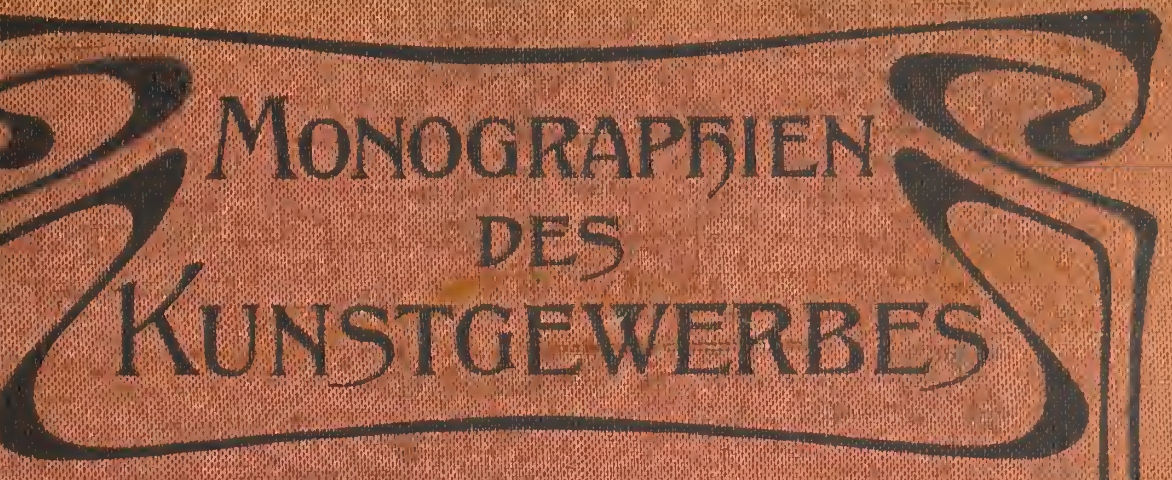


JEAN LOUBIER
DER BUCHEINBAND IN ALTER UND NEUER ZEIT

HERMANN SEEMANN
NACHFOLGER LEIPZIG




4073.591
No 4021.24
THE TRVSTEES OF THE
PVBLIC LIBRARY
LVX
OMNIVM
CIVIVM
OF THE CITY OF
BOSTON.
1852 : 1878





MONOGRAPHIEN DES KUNSTGEWERBES

HERAUSGEGEBEN VON JEAN LOUIS SPONSEL
X. JEAN LOUBIER
DER BUCHEINBAND IN ALTER UND NEUER ZEIT.

MONOGRAPHIEN DES KUNSTGEWERBES

HERAUSGEGEBEN VON

JEAN LOUIS SPONSEL

X.

JEAN LOUBIER: DER BUCHEINBAND IN ALTER UND NEUER ZEIT



BERLIN UND LEIPZIG
VERLAG VON HERMANN SEEMANN NACHFOLGER, G. M. B. H.

DER BUCHEINBAND IN ALTER UND NEUER ZEIT

VON

JEAN LOUBIER

MIT 197 ABBILDUNGEN





BERLIN UND LEIPZIG
VERLAG VON HERMANN SEEMANN NACHFOLGER, G. M. B. H.

Alle Rechte vom Verleger vorbehalten.

APR 27 1904
a

Gedruckt bei
E. Haberland, Leipzig-R.

NAMEN- UND SACH-REGISTER.

INHALT.



William Morris in Deutschland

Neues aus Nirgendland

Ein Zukunftsroman

Preis: Br. M. 6.—, geb. M. 7.50.

„In diesem utopistischen Romane webt ein glückseliges Träumen. Die Phantasie eines demütigen Schönheitsdieners, der Künstler zugleich und Kind ist, der einmal, im Geist wenigstens, sein Luftschloss erbauen will, spinnt den Faden zu dem Gespinst einer idealen Gesellschaft, die von jeder staatlichen und klösterlichen Tradition am freiesten ist. Und die Menschen haben die Zeit und die Sorglosigkeit, sich schöne Wohnungen zu bauen. Not und Elend ist vorbei, das goldene Zeitalter brach herein, Arbeit ist Genuss und Genuss Arbeit. Das Schaffen ward Lust, und der Hymnus an die Freude tönt auf den Feldern, die wie Gärten sind und deren Ernten zu Festen werden."

Die Geschichte der glänzenden Ebene,

auch das Land der Lebenden
oder das Reich der Unsterblichen genannt

Preis: Br. M. 3.—, geb. M. 4.—.

„Dies ist der letzte Roman des grossen Dichters, Sozialpolitikers, Malers und Kunstgewerblers. Auch der trefflichste Maler könnte das selige Land, die elysischen Gefilde und die ewige Menschensehnsucht danach nicht glühender und heroischer erstehen lassen, als Morris in diesem Roman. In ihm hat er das tiefe, unvergängliche Symbol der Lebensverjüngung, den Willen zur ewigen Jugend eingekleidet, Bilder auferweckt, die über der Jugend des englischen Volkes leuchten, grossartige Bilder aus der normannischen Zeit, aus der Jugendzeit jeden Volkes, über die eine Ruhe und ein sanfter Frieden ausgebreitet sind, die sich jedem Leser wunderbar mitteilen."

Aesthetisches

Die Kunst und die Schönheit der Erde
Preis auf Bütten M. 2.—.

Die Kunst des Volkes
Preis auf Bütten M. 2.—.

Die niederen Künste
Preis auf Bütten M. 2.—.

Die Aussichten der Architektur in der Civilisation
Preis auf Bütten M. 2.—.

Soziales

Wie wir aus dem Bestehenden das Beste machen können
Preis auf Bütten M. 2.—.

Zeichen der Zeit
Preis: Br. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Die Schönheit des Lebens
Preis auf Bütten M. 2.—.

Wahre und falsche Gesellschaft
Preis M. 1.—.

Kunstgewerbliches

Kunstgewerbliches Sendschreiben
Preis auf Bütten M. 2.—.

Ein paar Winke über das Musterzeichnen
Preis M. 2.—.

Gewebe und Stickereien (Arts and Crafts Essays V)
Preis Mk. 2.—.

☛ Ausführliche Prospekte über Morris, Crane u. a. berühmte Engländer verlange man von Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig, Goeschenstr. 1. ☚

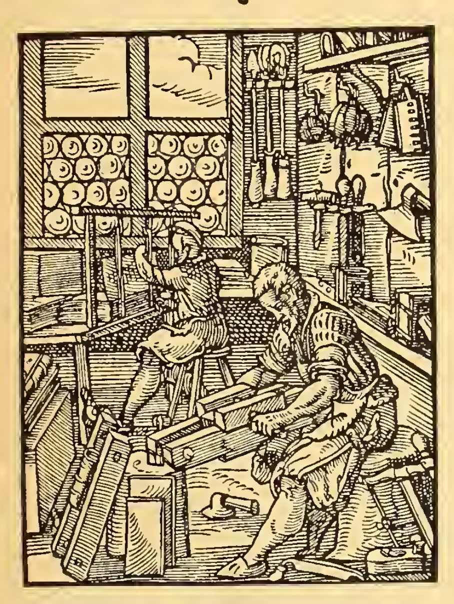
„Morris verkörpert eine Rolle in der Menschheit, wie niemand vor ihm sie verkörpert hatte. Eine so umfangreich vielfältige und erdrückende Rolle, dass man schon den Schwindel bekommt, wenn man nur an die Summe Arbeit denkt, der er sich hingeben musste. Man denke doch, ein Mensch, ein einziger Mensch, der ein vollendeter Dichter war, ein vollendeter Kunsthandwerker, geübt in allen Gewerben, und der ausserdem noch ein fertiger, aufrichtiger und tätiger Sozialist war. Dieser Mensch bedeutet eine künstlerische und moralische Suggestion zu gleicher Zeit; er erscheint aufgestanden als ein allerletztes Beispiel, als ein Mahnruf an das Gewissen und an den Sinn der Kunst." Professor Henry van de Velde.

ERSTES KAPITEL.

GRUNDZÜGE DER TECHNIK.

Der Nürnberger Künstler Jost Amman hat im Jahre 1568 ein Buch mit Holzschnitten „Beschreibung aller Stände auff Erden“ mit Versen von Hans Sachs herausgegeben. Unter den Holzschnitten ist auch ein Blatt, das uns einen Blick in eine deutsche Buchbinderwerkstatt des 16. Jahrhunderts thun lässt (Abb. 1). Der heutige Buchbinder wird darin alle Einrichtungen, Geräte und Werkzeuge wiederfinden, die er selbst braucht. Die Technik des Handbetriebes ist im wesentlichen noch heute dieselbe wie im Mittelalter. Wenn im folgenden die handwerksmässige Herstellung des Bucheinbands und die Technik der kunstgewerblichen Verzierung der Einbanddecke nur in ihren Grundzügen behandelt werden kann, so wird etwas eingehender zu berücksichtigen sein, in welchen Punkten die Technik der alten Meister von der Technik der heutigen Zeit abweicht.

Der Buchbinder.



Ich bind allerley Bücher ein/
Geiſtlich vnd Weltlich/groß vnd klein/
In Perment oder Bretter nur
Vnd beſchlags mit guter Clauſur
Vnd Spangen/vnd ſtempff ſie zur zier/
Ich ſie auch im anfang planier/
Etlich vergüld ich auff dem ſchnitt/
Da verdien ich viel geldes mit.
G Der

Abb. 1. Buchbinderwerkstatt. Holzschnitt von Jost Amman aus „Beschreibung aller Stände auff Erden“, Nürnberg 1568.

Die alten Buchdrucker pflegten zum Druck ungeleimtes Papier zu verwenden. Daher mussten die Bogen, — das war die erste Arbeit des Buchbinders —, planiert, d. h. in Leimwasser mit Alaun getränkt werden, damit sie dichter und fester werden: „Ich sie auch im Anfang planier“, heisst es in dem Verse unter dem Holzschnitt von Amman. Sobald die Bogen dann getrocknet waren, wurden sie mit dem schweren eisernen Schlaghammer auf einem polierten Stein glatt geschlagen. Denn das Papier war durch das Anfeuchten vor dem Druck wellig oder krumm und durch den Druck rauh geworden. Nun werden die Bogen mit dem Falzbein gefalzt, d. h. ein-, zwei- oder dreimal gebrochen je nach dem Format des Buches, zum Folio-, Quart- oder Octav-Format. Darauf müssen die gefalzten Bogen in der Stockpresse zusammengepresst und noch

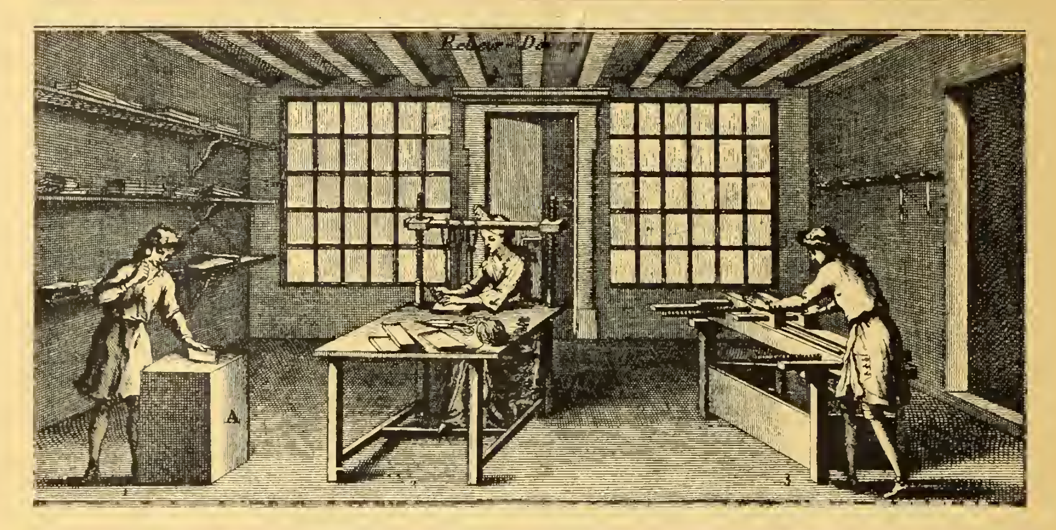


Abb. 2. Buchbinderwerkstatt aus Diderots Encyklopädie.

einmal in Lagen von mehreren Bogen geschlagen werden, damit sie alle Unebenheiten verlieren, ganz gleichmässig glatt werden und im Bruch, wo sie gefaltet sind, nicht auftragen.

Den Zweck des Schlagens, das nach Aussage älterer Fachleute viel Kraft und Geschick erforderte, aber auch den Bogen die rechte Gestalt gab und sie gut zusammenpresste, erfüllt heutigentags die Buchbinderwalze, durch deren beide Cylinder eine Lage Bogen unter starkem Druck hindurchgeführt wird.

Jetzt beginnt das Heften der Bogen. Dazu bedient sich der Buchbinder seit alter Zeit, wie wir aus den alten Abbildungen ersehen, der Heftlade. In die Heftlade werden, je nach der Grösse der Bände, 3 bis 5 Heftschnüre eingespannt. An diesen Schnüren, den sogenannten Bünden, werden die Bogen so aufgereiht und geheftet, dass der Heftfaden von Hanfzwirn durch den Bruch der Bogen von innen nach aussen und dann von aussen nach innen um die Bünde herumgeführt wird.

Eingeführt wird der Faden etwa 1—2 cm vom unteren Rande entfernt, am Fitzbund, d. h. falscher Bund ohne Bundschnur; in alten Beschreibungen der Buchbinderarbeit findet sich die Schreibart „Vice-Bund“. Ebenso wird der Heftfaden am oberen Fitzbund herausgeführt und sogleich in den nächsten Bogen eingestochen, und so weiter, bis alle Bogen aneinander geheftet sind.

Früher liess man die Bünde allgemein auf dem Rücken des Buches

Abb. 3. Buchbinderwerkstatt aus Weigel, „Hauptstände“, Regensburg 1698.



Abb. 4. Buchbinderwerkstatt aus Diderots Encyklopädie.

erhaben aufliegen, so dass sie dick hervortreten. Heutzutage — vereinzelt auch schon im 16. Jahrhundert — macht man es gewöhnlich anders. Man sägt vor dem Heften in den Buchrücken an den Stellen, wo die Bünde sitzen sollen, Einschnitte ein und lässt die Bünde darin ein, so dass sie nicht mehr hervortreten. Danach müssten die Einbände folgerichtig einen glatten Rücken haben, wie wir sie auch schon an den Pergamentbänden des 16. und 17. Jahrhunderts beobachten. Aber bei modernen Büchern sind oft erhabene Bünde an den Rücken nur durch untergelegte Pappstreifen markiert, während die eigentlichen Bünde manchmal vertieft an ganz anderen Stellen



Abb. 5. Buchbinderwerkstatt aus J. S. Halle, „Werkstätte der heutigen Künste“, Brandenburg 1762.

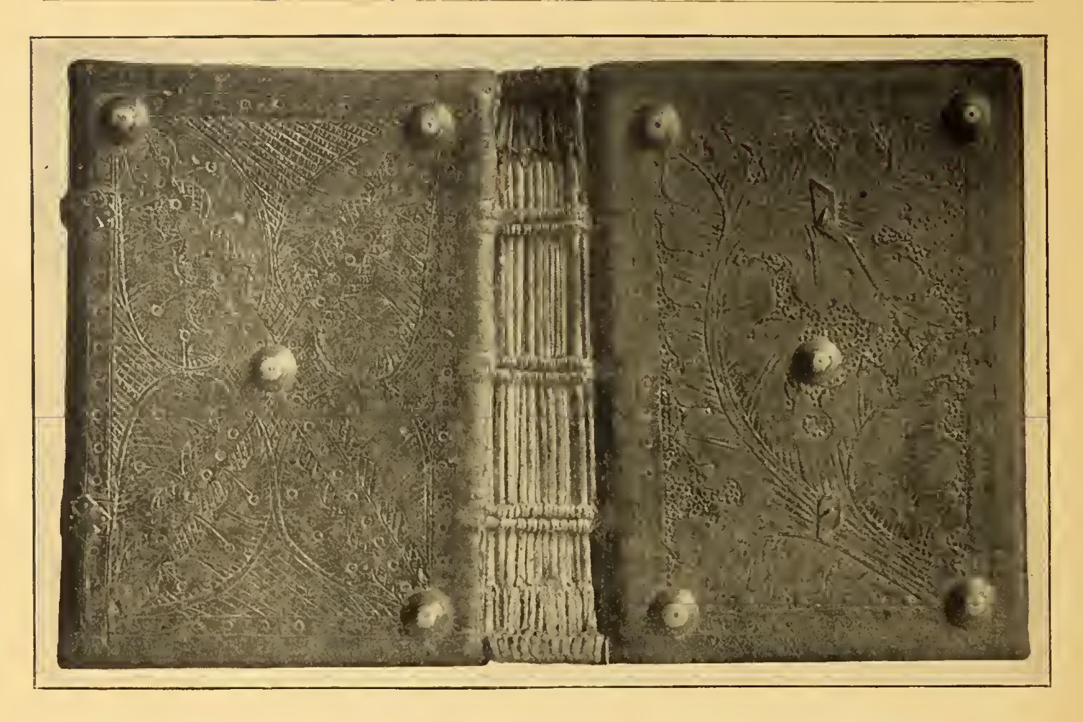


Abb. 6. Lederschnittband mit offenliegendem Rücken aus Cassel, nach Bickell, „Bucheinbände aus hessischen Bibliotheken“, Tafel III.

des Rückens sitzen. An alten Einbänden sind die erhabenen Bünde immer echt.

Die Heftung verbindet einerseits die einzelnen Bogen an den Bünden miteinander, andererseits verbindet sie durch die überstehenden Enden der Bundschnüre das geheftete Buch, den Buchblock, mit der Buchdecke. Auch der Vorsatz dient dazu, den Buchblock mit der Buchdecke zu verbinden. Man heftet nämlich vor dem ersten und hinter dem letzten Bogen als Vorsatz 2 oder 4 Blatt weissen Papiers mit, wovon je ein Blatt innen auf den Vorder- und Hinterdeckel aufgeklebt wird. Ausserdem wird als „Ansatzfalz“ ein schmaler Streifen von Papier, in alter Zeit von Pergament, um die erste und um die letzte Lage des Buches herumgelegt und mitgeheftet. Die nach aussen liegenden Teile der Ansatzfälze werden mit auf die inneren Seiten der Deckel geklebt und tragen ebenfalls zur Verbindung von Block und Decke bei.

Im Mittelalter war das von den Buchbindern verarbeitete Material, den dicken Pergament- und Papierblättern entsprechend, ausserordentlich kräftig. In den frühmittelalterlichen Pergamenthandschriften sind meist Lagen von 4 Blättern, sogenannte Quaternionen, mit ziemlich starken Hanfschnüren um 3 bis 4 Bünde zusammengeheftet. Zu den Bünden nahm man Pergament- und Lederstreifen oder Sehnen. Von den letzteren erklärt sich der französische Fachausdruck für die Bünde: nerfs = Sehnen. Im 15. Jahrhundert werden dann Hanfbünde das Gewöhnliche. Die Pergament- und Lederbünde spaltete man oft in der Breite des Buchrückens und umstach sie als Doppelbünde zweimal mit dem Heftfaden. Ebenso vereinigte man vom 15. Jahrhundert an, gelegentlich noch bis ins 19. Jahrhundert zwei Hanfschnüre zu einem Doppelbund. In Abb. 6 ist der blossgelegte Rücken eines Einbands von etwa 1400 mit Doppelbünden wiedergegeben. Natürlich verliehen die doppelten Bünde aus so festem Material den Einbänden eine grosse Haltbarkeit, wie sich überhaupt die mittelalterlichen Einbände

durch ihre ausserordentliche Haltbarkeit auszeichnen.

Ist das Buch geheftet, so wird der Rücken geleimt, mit dem Hammer rundgeklopft, zwischen zwei Bretter eingespannt und abgepresst (Abb. 7). Durch das Abpressen wird von dem Rücken an jeder Seite eine schmale Kante oder Falz gegen die miteingepressten Bretter herumgeklopft und dadurch der zum Ansetzen der Deckel nötige Raum geschaffen.

Nun ist das Buch an den drei Rändern oder Schnitten, dem Ober-, Unter- und Vorderschnitt, zu beschneiden. Dazu wird es von neuem zwischen zwei Brettern eingepresst. Der Buchbinderhobel ist so eingerichtet, dass das Messer, seitwärts eindringend, Lage um Lage behobelt. Abb. 1—3 und 5 zeigen seine etwas verschiedene Form im 16., 17. und 18. Jahrhundert. Heute wird der Hobel durch die Beschneidemaschine ersetzt. Die allerältesten erhaltenen Bücher sind an den Schnitten nicht behobelt, sondern nur glatt geschabt, und haben einen geraden, nicht gerundeten Rücken.

Das Kapitalband giebt den Bogen am oberen und unteren Ende des Buchrückens Zusammenhalt und dient ausserdem zur Verzierung. Jetzt wird meist nur ein Stück gewebten Seidenbandes an dieser Stelle aufgeklebt. Früher wurde dazu ein Streifen Pergament, Leder oder ein Stück Schnur genommen und mit farbigen Garn- oder Seidenfäden umnäht, auch gelegentlich mit Lederriemchen kunstvoll umflochten.[1]) Der Faden, mit dem das Kapital umstochen war, wurde an den Fitzbund angehängt (vgl. Abb. 6).

An den ältesten Einbänden erkennt man, dass die Pergamentstreifen der beiden Kapitale schon während des Heftens, genau ebenso wie die Bünde, mit dem Heftfaden umstochen worden sind, dass die Kapitale also gleich den Bünden dazu dienten, die Lagen zusammen zu halten. Der Heftfaden wurde bei dieser Art Heftung oben und unten über den Rand der Bogen hinweggeführt, sodass sie nach dem Heften am Ober- und Unterschnitt nicht beschnitten werden konnten. Wir werden sogleich sehen, wie im ganzen Mittelalter die Kapitale mit der Buchdecke verbunden wurden.

Mit dem Anhängen der Kapitalbänder ist der Buchblock fertig und nun mit der Buchdecke, die aus Vorderdeckel, Hinterdeckel und Rücken besteht, zu verbinden. Die Deckel bestanden vom frühesten Mittelalter an bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts ganz allgemein, — und für schwere Formate noch weit länger —, nicht aus Pappe, sondern aus Brettern von Eichen- und Buchenholz; die Pappdeckel wurden erst zur Zeit der Renaissance eingeführt. Zum Zurechtschneiden und Behobeln der Bretter für die Deckel hat der Buchbinder auf dem Ammanschen Bilde (Abb. 1) Säge und Tischlerhobel neben sich stehen.

Die Holzdeckel wurden im Mittelalter auf zwei Arten an die Bünde und auch an die Kapitalbänder angehängt. Im frühen Mittelalter, d. h. bis zum 13. Jahrhundert, wurde für jeden einzelnen Bund in der hinteren schmalen Kante des Deckels ein Spalt eingestemmt (Abb. 8), der Bund durch diesen Spalt gezogen und dann in einer ausgestemmten Rinne auf der Aussenseite des Deckels vertieft weitergeführt

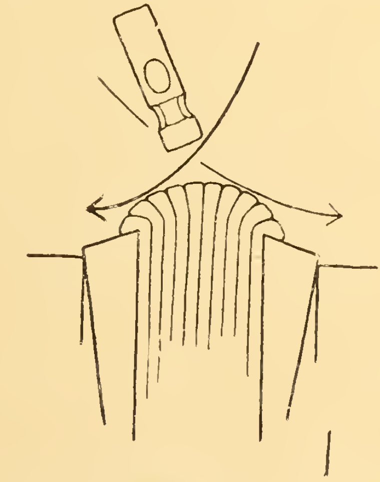


Abb. 7. Abgepresstes Buch aus Cockerell, „Der Bucheinband und die Pflege des Buchs".

[1]) Abb. bei Adam, Der Bucheinband, S. 82 ff.

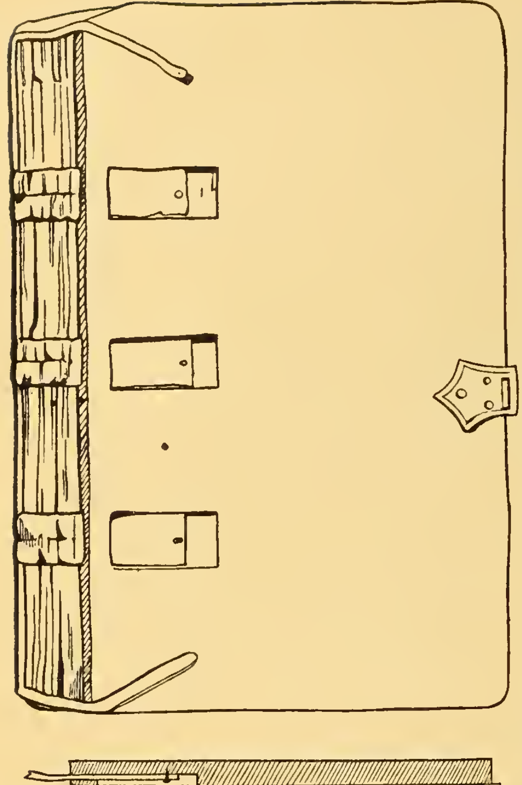


Abb. 8. Befestigung der Bünde an den Deckeln nach Weale, Bookbindings in the National Art Library. I. London 1898.

und am Ende mit einem Holzpflock verfestigt. Für die beiden Kapitale wurde je eine Rinne nach der Mitte zulaufend ausgeschnitten (vgl. auch die Abbildung eines Einbandes aus Frankfurt a. M. im dritten Kapitel, Abb. 31).

Die andere durch Abb. 9 veranschaulichte Art kam erst für die Ledereinbände des späteren Mittelalters zur Verwendung. Die Holzdeckel wurden hierbei an der Rückseite abgeschrägt, die Bünde aussen um den Deckel herumgelegt und dann durch einen Einschnitt im Deckel nach innen durchgezogen. Dann wurden sie an der Innenseite in einer ausgestemmten Rinne vertieft weitergeführt und am Ende mit einem breiten Holzkeil verfestigt. Mit den Kapitalen machte man es entsprechend in diagonaler Richtung.

Bei den frühmittelalterlichen Prachteinbänden konnte man die Deckel deshalb nicht abschrägen, weil sie ja mit Metallplatten belegt wurden und dazu eine ebene Fläche haben mussten.

In die Pappdeckel wurden dann später die überstehenden Enden der Bundschnüre ebenfalls durch eingeschnittene Löcher zweimal durchgezogen, erst von aussen nach innen und dann von innen nach aussen, und hierauf auf den Pappdeckel mit dem Hammer niedergeschlagen und festgeklebt. Erst seit dem 19. Jahrhundert werden die Bund-Enden in wenig gediegener Technik gewöhnlich aufgedreht, platt geschlagen und nur von aussen um die Pappdeckel herumgelegt und aufgeklebt oder sogar nur von innen mit dem Ansatzfalz zusammen auf die Deckel aufgeleimt.

Ist der Buchkörper mit den Deckeln fest verbunden, so werden die Deckel über den Rücken hinweg mit dem Bezugstoff aus Leder, Pergament oder einem gewebten Stoff wie Sammet, Seide, Kaliko, Leinwand überzogen. In alter Zeit wurde der Bezugstoff stets fest auf den Rücken aufgeklebt. Als dann aber eine feine Handvergoldung auf dem Rücken angebracht wurde, wünschte man, dass sich das Leder des Rückens nicht beim Aufschlagen des Buches in Falten werfe und die Vergoldung brüchig mache. Deshalb versteifte man den Rücken durch eine Einlage von Karton oder Schrenz und setzte ihn hohl an den Buchblock an. Der hohle Rücken verleiht dem Buche nicht so grosse Haltbarkeit wie der feste Rücken, bietet aber den Vorteil, dass sich das Buch leichter aufschlagen lässt.

Nach dem Ueberziehen der Decke, dem sogenannten „Einledern" wird der Vorsatz auf die Innenseiten der Deckel aufgeklebt. Damit ist die rein technische Arbeit des Buchbinders vollendet, und es beginnt die kunstgewerbliche Arbeit der Verzierung der Einbanddecke.

Bei den kirchlichen Prachteinbänden des frühen Mittelalters fiel die Verzierung der hölzernen Deckel den Goldschmieden und Metallarbeitern und den Elfenbeinschnitzern zu. Der Rücken wurde mit Leder oder auch mit einem kostbaren

Seidenstoff bezogen, ebenso der Hinterdeckel, sobald der Vorderdeckel als die Schauseite des Bandes allein mit Goldschmiede- und Elfenbeinarbeit belegt war.

Der Buchbinder hat es nur mit der Verzierung der Leder- oder Pergamentbezüge zu thun. Freilich kann er auch dafür nicht der Beihilfe des Metallarbeiters entraten. Der Graveur muss ihm die Stempel schneiden, mit denen er die Verzierungen in die Leder- oder Pergamentdecke einpresst. Ferner brauchte er, — und braucht noch heute, — den Schriftschneider und Schriftgiesser für den Aufdruck von Titel, Besitzernamen und Jahreszahlen. Für die metallenen Schliessen, für Beschläge und Wappen auf den Deckeln brauchte er weiterhin den Metallgiesser und Ciseleur. So ist die Kunst der Buchbinderei nicht unabhängig von der Kunst des Stempelschneiders, des Graveurs, und des Metallarbeiters überhaupt.

In der Stempelverzierung[1]) des Buchbinders unterscheidet man Blindpressung und Vergoldung.

Die Technik der Blindpressung ist folgende: Das Leder, das über die Deckel gezogen und darauf aufgeklebt ist, wird zuerst angefeuchtet. Der Stempel, in dessen Fläche das Muster im Spiegelbilde eingeschnitten wird, ist aus einem harten Metall, Messing, früher auch aus Eisen angefertigt und mit einem hölzernen Griff versehen (Abb. 10).



Abb. 10. Stempel aus Cockerell, „Der Bucheinband und die Pflege des Buchs".

Der Stempel muss, um einen scharfen und unverwischbaren Abdruck zu geben, vor dem Aufsetzen auf die angefeuchtete Lederdecke mässig erwärmt und dann

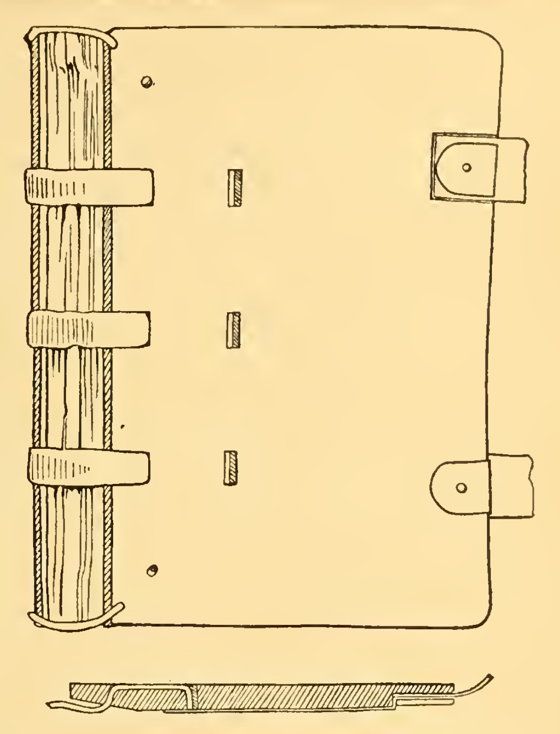


Abb. 9. Befestigung der Bünde an den Deckeln nach Weale, Bookbindings in the National Art Library. I.

kräftig mit der Hand eingedrückt werden. Die Stellen, auf welche der Stempel gesetzt wird, nehmen infolge der Erwärmung des gefeuchteten Leders eine dunklere Färbung an, und durch den starken Druck bekommen sie Glanz.

In der ältesten Zeit der Stempelverzierung kennt man nur kleine Stempel, die gewöhnlich, abweichend von der heutigen Praxis, vertieft geschnitten sind, so dass beim Eindrücken des Stempels der Grund niedergedrückt wird und das eingeschnittene Muster erhaben hervortritt. Grössere Verzierungsstücke, wie sie am Ende des 15. Jahrhunderts aufkommen, würde man mit der Hand nicht mehr gleichmässig stark eindrücken können, daher werden grössere Muster in Metallplatten graviert und als Plattenstempel mit der Handpresse eingedrückt. Man nannte diese Plattenstempel in älterer Zeit auch „Stöcke". Es wäre wohl denkbar, dass man für einen einmaligen Abdruck eines Musters gelegentlich einmal auch einen Holzstock,

[1]) Die Technik der Lederschnittarbeit auf Bucheinbänden, deren Anwendung zeitlich und örtlich beschränkt war, wird an der Hand der ausgeführten Arbeiten im 5. Kapitel beschrieben werden.

wie er zum Abdruck von Holzschnitten diente, verwendet hat, aber für mehrmalige Verwendung war eine Holzplatte sicher nicht geeignet, weil sie den starken Druck, der zur Einpressung in das Leder erforderlich ist, nicht oft hätte aushalten können. Ich glaube vielmehr, dass der Ausdruck „Stock“ für Buchbinderplatten vom Holzschnitt auf die ähnliche Metallgravierung einfach übertragen worden ist.

Das Streicheisen, das die Buchbinder heute brauchen, wird man ebenso oder in ähnlicher Form von jeher gebraucht haben, um die geraden Linien einzupressen, die den Buchdeckel in mehrere Felder einteilen und die verschiedenen Felder umziehen. Das Streicheisen ist mit einem langen Holzgriff versehen, dessen Ende

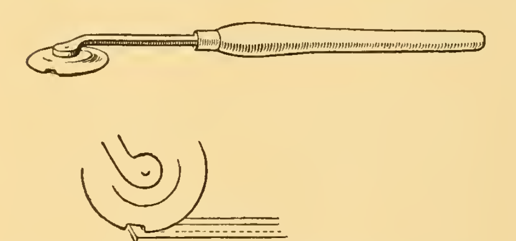


Abb. 11. Eine Rolle aus Cockerell, „Der Bucheinband und die Pflege des Buchs“.

der Arbeiter, um starken Druck zu geben, gegen die Schulter stemmt.

An ebensolchem Handgriff ist die Buchbinderrolle befestigt, eine runde Metallscheibe bis zu 8 cm Durchmesser, die sich in einer Gabel oder jetzt in einem Niet um ihre Achse dreht. Die Rolle dient zum Aufdruck eines schmalen oder breiteren Ornamentstreifens, dessen Muster in die Umfangfläche eingraviert ist. Die Buchbinder der deutschen Renaissance haben von Rollen, zum Teil mit sehr breiten Mustern, eingehenden Gebrauch gemacht (s. Kapitel 9). Neuerdings wird die Rolle auch zur Einpressung doppelter und dreifacher Umrahmungslinien gebraucht und dafür auf Gehrung ansetzend gefertigt (Abb. 11).

Zum Einpressen von fortlaufenden Mustern, Ornamentborden, Punktlinien, auch Strichen, kam später die Filete in Gebrauch, ein halbmondförmiges Werkzeug (Abb. 12), in dessen gewölbte Druckfläche das Muster eingeschnitten ist. Das Filetenmuster wird nicht abgewickelt wie bei der Rolle, sondern fortlaufend angesetzt.

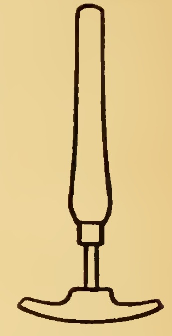


Abb. 12. Eine Filete aus Cockerell „Der Bucheinband und die Pflege des Buchs“.

Bei der Handvergoldung wird Blattgold, d. h. ausserordentlich dünn gewalzte und geschlagene Blättchen echten Goldes, mit erhitzten Stempeln in das Leder eingepresst. Die Werkzeuge sind dieselben wie für die Blindpressung und werden ebenfalls vor der Benutzung erwärmt. Nur das Streicheisen lässt sich hierbei nicht gebrauchen, weil das Blattgold durch die streichende Bewegung fortgeschoben würde. Die Goldlinien werden mit der Rolle oder mit der Filete gedruckt. Aber vor dem Vergolden muss das Leder, damit das Blattgold fest haftet, mit einer Mischung aus Eiweiss und Essigwasser grundiert werden. Um die Arbeit korrekt machen zu können, druckt man die Muster zuerst blind vor. Dann überfährt man sie mit einem geölten Tuch, legt das Blattgold auf, drückt es mit einem Wattebausch in den Vordruck

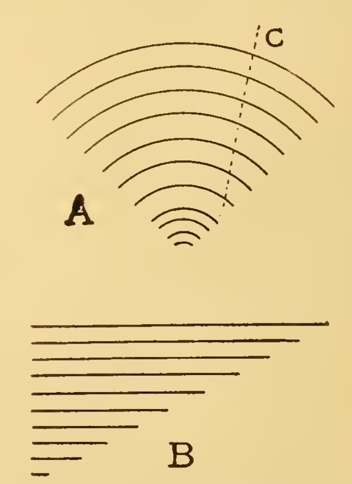


Abb. 13. Bogensatz und Liniensatz aus Cockerell, „Der Bucheinband und die Pflege des Buchs“.

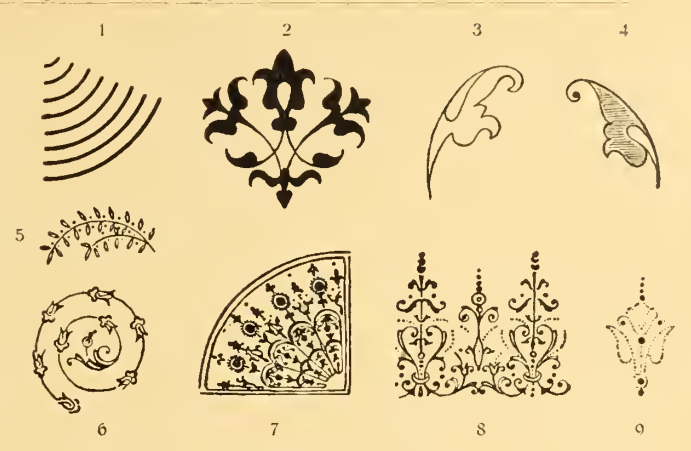


Abb. 14. Motive der Handvergoldung. Nach Spemanns Goldenem Buch der Kunst.

ein, der sich nun deutlich markiert, und setzt dann die erhitzten Stempel mit starkem Druck auf. Die überschüssigen, von der Pressung nicht getroffenen Teile des Goldblättchens lassen sich mit einem weichen Lappen entfernen. Zum Aufdruck von Schrift braucht man Lettern aus Schriftgussmetall oder aus Messing. Sie werden in einem kleinen Schriftkasten aus Messing mit Holzgriff zusammengestellt, darin festgeschraubt, erwärmt und wie ein Stempel eingepresst.

Will man grössere, auf Metallplatten eingeschnittene Muster vergoldet abdrucken, so bedient man sich wie bei der Blindpressung einer hölzernen oder eisernen Handpresse. Wenn im 16. Jahrhundert Plattenstempel verwendet wurden, setzte man sie einzeln unter die Presse, wie man das an dem verschieden tiefen Eindruck der Platten auf einem und demselben Buchdeckel erkennen kann.



Abb. 15. Verschiedene Stempel aus Cockerell, „Der Bucheinband und die Pflege des Buchs“.

Von diesen grösseren Plattenstempeln für Wappen, Porträts oder figürliche Bilder abgesehen, setzt sich das in Handvergoldung ausgeführte Muster aus vielen kleinen Stempelabdrücken zusammen. Das für die Deckendekoration entworfene Muster muss der Buchbinder in mühevoller Kleinarbeit aus unendlich vielen kleinen Teilen zusammensetzen. Der Franzose nennt diese so verzierten Einbände „reliures à petits fers“.

Für die Bogen und Kurven hat der Vergolder (frz. relieur-doreur) einen Satz von Stempeln in den verschiedensten Kurven (Abb. 13). Für kurze gerade Linien giebt

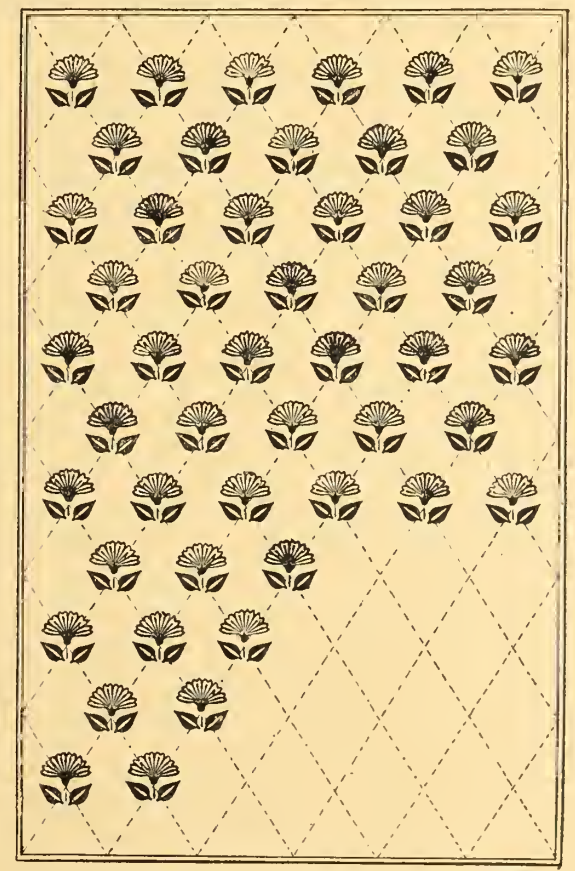


Abb. 16. Einbandzeichnung aus Cockerell, „Der Bucheinband und die Pflege des Buchs“.

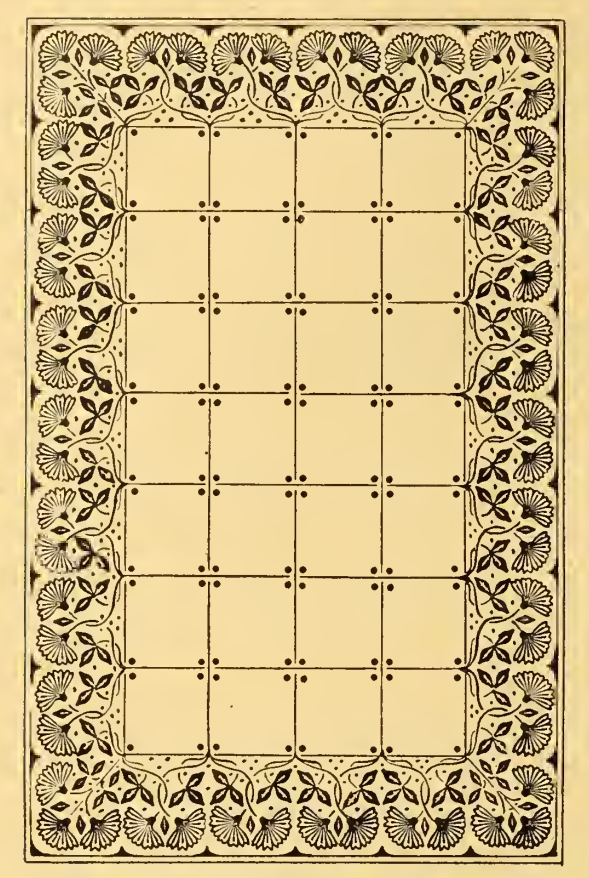


Abb. 17. Einbandzeichnung aus Cockerell, „Der Bucheinband und die Pflege des Buchs".

es ebensolche Liniensätze; lange gerade Linien werden, wie schon erwähnt, mit Rollen und Fileten gedruckt. Blüten, Blätter, kleine Ornamentteile werden von kleinen Teilstempeln angesetzt. Auf Abb. 14 sind kleine Stempel zusammengestellt, wie sie auf Bucheinbänden des 16. bis 18. Jahrhunderts vorkommen: 1. Bogensatz, 2. Vollstempel, 3. Leerstempel, 4. schraffierter Stempel (frz. fer azuré), 5—6. „fanfares"-Stempel, 7. Fächermuster (fer à l'éventail), 8. Spitzenmuster (fer à la dentelle), 9. punktierter Stempel (fer pointillé). Wie verschiedene Einbandzeichnungen man mit demselben Satz von Stempeln ausführen kann, ist aus den Abb. 15—17 (moderne Entwürfe von Douglas Cockerell) zu ersehen.

Eine farbige Wirkung kann der Buchbinder erzielen durch Lederauflage. Einzelne Teile des Musters werden aus fein zugeschärftem farbigem Leder auf die Einbanddecke aufgeklebt und die Ränder mit Goldlinien umzogen.

Die Kunst in der Handvergoldung besteht im Erfinden der künstlerischen Komposition einer Decken- und Rückenverzierung, die sich aus Teilstempeln zusammensetzen lässt, und dann in der exakten Ausführung der minutiösen Arbeit der Zusammensetzung, dem genauesten Zusammenpassen der einzelnen Teile nach der Vorzeichnung.

Die Verzierungen der fabrikmässig hergestellten Leinenbände, der sogenannten Verlegereinbände, werden in der modernen Grossbuchbinderei mit der Presse auf die Einbanddeckel aufgepresst. Hierzu bedient man sich statt der Stempel des Handbetriebes gravierter oder gegossener Metallplatten von etwa 7 mm Stärke. Auch die Leisten für die Umrahmungen und die Typen für den Schriftaufdruck sind hierfür in derselben Kegelhöhe angefertigt. Man klebt die sämtlichen Teile des aufzuprägenden Musters auf Pappe und befestigt diese an der geheizten Anhängeplatte der eisernen Hebelpresse. Unter dieser Platte erhält der ganze Buchdeckel seine Prägung in Vergoldung oder in farbigem Aufdruck. Für Farbenaufdruck prägt man das Muster zuerst blind vor und druckt hernach mit der kalten Presse die Farben, für mehrfarbigen Druck jede Farbe besonders.

ZWEITES KAPITEL.

DAS SCHRIFTWESEN IM ALTERTUM.

Unter einem Buch verstehen wir eine schriftliche Aufzeichnung auf einzelnen gefalzten Blättern, die zu mehreren in Lagen ineinander gelegt und in feste Deckel geheftet sind. Solche Bücher waren nun den Völkern des Altertums unbekannt. Die Aegypter, und nach ihnen die Griechen und Römer gebrauchten vielmehr für die schriftliche Aufzeichnung ihrer Literaturwerke die Schriftrollen. Es sind das lange Streifen aus einzelnen aneinander geklebten Papyrusblättern (griech. πάπυρος, lat. charta), die man zusammengerollt aufbewahrte und daher mit dem Ausdruck griech. κύλινδροι, lat. volumina, d. h. Rollen bezeichnete.

Der Papyrus, in Aegypten besonders im Nildelta aus dem Mark der Stengel der Papyrusstaude, eines hohen Sumpfgrases, zubereitet, bot ein vorzügliches Schreibmaterial. Schriftrollen aus Papyrus sind bei den Aegyptern sehr früh gebraucht worden. Es sind bildliche Darstellungen von Schriftrollen vorhanden, die bis in das dritte Jahrtausend vor Christi Geburt zurückreichen. Von noch erhaltenen Schriftrollen wird der sogenannte Papyrus Ebers in die Zeit um 1500 vor Chr. angesetzt. Die Art, die Schriftwerke auf Rollen aufzuschreiben, übernahmen die Griechen und die Römer von den Aegyptern, und sie bezogen das Schreibmaterial, den Papyrus, da die Papyruspflanze in ihren Ländern nicht heimisch war und auch nicht gedieh, aus Aegypten, wo er besonders in Alexandria in grossen Mengen fabriziert wurde.

Die Länge der zusammengeklebten Rollen richtete sich nach der Länge des Schriftstücks, das aufzuzeichnen war. Wir kennen z. B. eine ägyptische Papyrusrolle von 40 Meter Länge (der Papyrus Harris in London). Für Schriftstücke von allzu grosser Ausdehnung nahm man aber, um ein allzu unbequemes Hantieren zu vermeiden, gewöhnlich mehrere Rollen und naturgemäss so, dass jede Rolle einen abgeschlossenen Teil des Werkes, einen Band oder einen Gesang, umfasste. Klebungen aus 20 Blättern scheinen das normale Mass gewesen zu sein. Die Schriftzeichen liefen sowohl bei Aegyptern, wie bei Griechen und Römern horizontal und waren in Kolumnen angeordnet von der Breite wie die einzelnen Papyrusblätter, aus denen die Rolle zusammengesetzt war. Wegen der Handhabung der Rolle wurde nur die eine Seite beschrieben.

Den Anfang der Rolle pflegte man durch einen aufgeklebten Streifen Papyrus zu versteifen. An ihrem Ende war die Rolle oft an einem runden Holzstabe (ὀμφαλός, umbilicus) befestigt und wurde um diesen herum aufgewickelt. Die Stäbe waren hin und wieder an beiden Enden mit Knöpfen oder gebogenen Ansätzen (cornua = Hörner) versehen, die über die Rolle herüberragend, das Auf- und Abwickeln erleichtern und das Verschieben der aufgerollten Teile verhindern sollten.

Der Leser wickelte nämlich mit der rechten Hand nach links hin die Rolle soweit, wie er las, ab und wickelte mit der linken Hand das Gelesene sogleich



Abb. 18. Aegyptische Kalksteinstatue eines Schreibers um 2500 v. Chr. Paris, Louvre.

wieder auf, so dass er immer nur die Kolumne, in der er gerade las, vor sich aufgeschlagen liegen hatte.

Um sie vor dem Zerstören durch Würmer zu schützen, wurden die Rollen mit Zedernöl parfümiert. Die Ränder wurden gleichmässig beschnitten, mit Bimsstein geglättet und gewöhnlich schwarz gefärbt. Diese Arbeiten und das Aneinanderkleben der einzelnen Papyrusblätter würden ungefähr den Arbeiten der späteren Buchbinder entsprechen; die Römer bezeichneten diese Handwerker mit dem Namen glutinatores (d. h. Zusammenkleber). Den antiken Buchbindern lag auch noch ob, für die Schriftrollen zum Schutz runde Futterale aus Pergament oder Leder anzufertigen, die man gern bunt, gelb oder purpurrot färbte. Am oberen Rande der Rolle war ein Pergamentstreifen befestigt, der auch über den Rand des Futterals hinausragte und den Titel des Manuskriptes angab, — man hatte für diese Schildchen auch den Ausdruck titulus.

Antike Darstellungen von Schriftrollen sind nicht selten. Aus früher ägyptischer Zeit verdient die berühmte Kalksteinfigur eines Schreibers aus der Zeit um 2500 vor Chr. (jetzt im Louvre-Museum in Paris) besondere Erwähnung. Der Schreiber sitzt mit untergeschlagenen Beinen und hält auf seinem Schoss in der Linken die Papyrusrolle, in der Rechten das Schreibrohr (Abb. 18). Eine bekannte Statue im Vatikan in Rom stellt den griechischen Redner Demosthenes mit der Schriftrolle in der Hand dar, aus der er soeben etwas vorgetragen hat (Abb. 19). Auf einem charakteristischen Wandgemälde aus Pompeji, jetzt im Museum in Neapel, ist der Römer Paquius Proculus und seine Gattin abgebildet (Abb. 20). Er hält in der Hand eine Schriftrolle, aus welcher der titulus, das vorher erwähnte Zettelchen mit der Angabe des Inhalts, heraushängt.

Aufbewahrt wurden die Rollen in den



Abb. 20. Wandgemälde aus Pompeji im Museum zu Neapel.



Abb. 19. Statue des Demosthenes im Vatikan zu Rom.

leicht beweglichen hölzernen Kästen (capsae, cistae oder scrinia), wie wir sie oft auf Wand- und Vasenmalereien, auch in der Plastik neben den Statuen von Dichtern und Rednern dargestellt sehen, z. B. bei der erwähnten Statue des Demosthenes und bei den Statuen des Sophokles im Lateran in Rom und des Aeschines im Museo nazionale in Neapel. Die scrinia waren mit einem Deckel verschliessbar und mit Henkeln zum Tragen versehen. Die Rollen standen darin aufrecht nebeneinander.[1]) Grössere Mengen von Schriftrollen verwahrte man dagegen in Gestellen mit Fächern oder Schränken (lat. armaria). Auf einem Relief an einem römischen Sarkophage sieht man einen Mann sitzen, der in der oben beschriebenen Weise in einer Schriftrolle liest; neben ihm steht das armarium mit anderen Rollen (Abb. 21). Auf einem pompejanischen Wandbild sind unter verschiedenen Schreibgeräten eine Rolle, das scrinium mit Deckel, und ein Tintenfass mit Schreibfeder dargestellt (Abb. 22).

Neben dem Papyrus kannten die Griechen und Römer als Schreibstoff aber auch das Pergament (griech. διφθέρα, lat. membrana oder pergamena), d. i. ungegerbte Tierhaut, die geschabt, mit Kreide eingerieben und mit Bimsstein geglättet wurde. Das Pergament liess sich des spröden Stoffes wegen für die Rollenform nicht gut verwenden und wird nur ausnahmsweise für besondere Luxusabschriften in Betracht gekommen sein. Aber es wurde viel gebraucht für kurze schriftliche Aufzeichnungen auf einzelnen Blättern, die je nach Bedarf gefaltet wurden. In der Gelehrtenstadt Pergamon in Kleinasien, nach der es den Namen erhielt, hat man jedenfalls das Pergament schon frühzeitig besonders gut zuzubereiten verstanden und dann vielleicht auch die Sitte aufgebracht, es



Abb. 21. Sarkophag-Relief. Rom, Villa Balestra.

[1]) Weitere Abbildungen von Statuen mit Cisten siehe bei Mommsen in der Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte XII Roman. Abt. S. 146 ff.

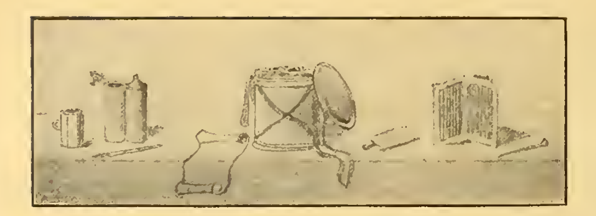


Abb. 22. Pompejanisches Wandbild.

auf beiden Seiten zu beschreiben und die Blätter in Buchform zu bringen, d. h. sie zu Lagen von mehreren, meist vier Blättern ineinanderzulegen (daher Lagen = lat. quaterni oder quaterniones) und die Lagen zusammenzuheften. [1])

Erst in der römischen Kaiserzeit begann das gefaltete Pergamentblatt an die Stelle der Papyrusrolle, der charta, zu treten, vor der es deshalb den Vorzug verdiente, weil es handlicher und dauerhafter war; auch war die Schrift darauf lesbarer. Zu welcher Zeit die Form des Buches statt der Rollenform üblich geworden ist, lässt sich schwer nachweisen. Im dritten nachchristlichen Jahrhundert war die Papyrusrolle jedenfalls noch die übliche Form für die Aufzeichnung der Literaturwerke. Der allgemeine Uebergang von der Rolle (charta) zum Buch, zum Pergament-Codex, scheint im 4. Jahrhundert nach Chr. begonnen zu haben und wird etwa am Ende des 5. Jahrhunderts vollzogen gewesen sein, im Osten des römischen Reiches früher als im Westen. Auf bildlichen Darstellungen ist die Codexform im 5. Jahrhundert die übliche geworden. [2]) Für Schriftstücke von geringerem Umfang, z. B. Urkunden jeder Art, hat sich die Rollenform bekanntlich noch bis weit in das Mittelalter und darüber hinaus erhalten.

Die Griechen und Römer haben aber schon in früher Zeit etwas anderes gehabt, was der Form unserer Bücher nahe kam, nämlich die mit Wachs überzogenen Notiztafeln (gr. *πίνακες*, lat. tabellae, pugillaria, cerae), deren sie sich zum Aufschreiben kurzer Mitteilungen und Notizen wie Konzepte, Rechnungen, Quittungen, Verordnungen von Behörden u. a. bedienten. Diese Notiztafeln können wir ihrer Form nach als die Vorläufer unserer Bucheinbände ansehen. Sie bestanden aus zwei oder mehreren Holz- oder Elfenbeintafeln, die durch Ringe, Scharniere oder Schnüre an der einen Längsseite mit einander verbunden wurden. Die Flächen der Innenseiten waren bis auf einen stehen bleibenden Schutzrand vertieft und wurden mit einer dünnen Schicht Wachs ausgefüllt. Diese bot dann die Schreibfläche dar. Die Buchstaben wurden mit dem stilus (gr. *στῦλος*), einem Metall- oder Elfenbeinstift in das Wachs eingeritzt und konnten mit dem breiten Ende des stilus wieder verwischt werden, um Platz für eine neue Aufzeichnung zu gewähren. Waren zwei solcher Wachstafeln zusammengefügt, so nannte man sie diptycha (*δίπτυχα* heisst doppelt gefaltet); waren es drei Tafeln, so hiessen sie triptycha. Es kamen aber auch solche mit mehr als drei Teilen vor (polyptycha). [3])

Auf dem pompejanischen Porträtbilde (s. Abb. 20) hält die Frau in der einen Hand ein Schreibtäfelchen der beschriebenen Art, ein triptychon, und in der anderen Hand den Stilus. Auch auf dem Wandbild (Abb. 22) ist eine dreiteilige Schreibtafel und ein Griffel abgebildet. Von diesen Wachstafeln für Notizen ist noch eine grössere Zahl im Original erhalten, sämtlich aus der römischen Kaiserzeit herrührend. In Pompeji wurden allein im Hause des Bankiers Caecilius Jucundus bei der Ausgrabung im Jahre 1875 127 wohlerhaltene Triptychen und Diptychen aufgefunden, sämtlich Quittungstafeln[4]) (jetzt im Museum

[1]) Vgl. Baumeister, Denkmäler des klass. Altertums II, S. 1584.

[2]) Victor Schultze, Rolle und Codex. Greifswalder Studien, Herm. Cremer dargebracht, 1895, S. 147 ff.

[3]) Eine Art Diptychen waren auch die römischen Militärdiplome, die aus zwei durch Ringe verbundenen Bronzetafeln bestanden.

[4]) s. Mau, Pompeji, Lpz. 1900, S. 487 ff., wo auch eine rekonstruierte Tafel abgebildet

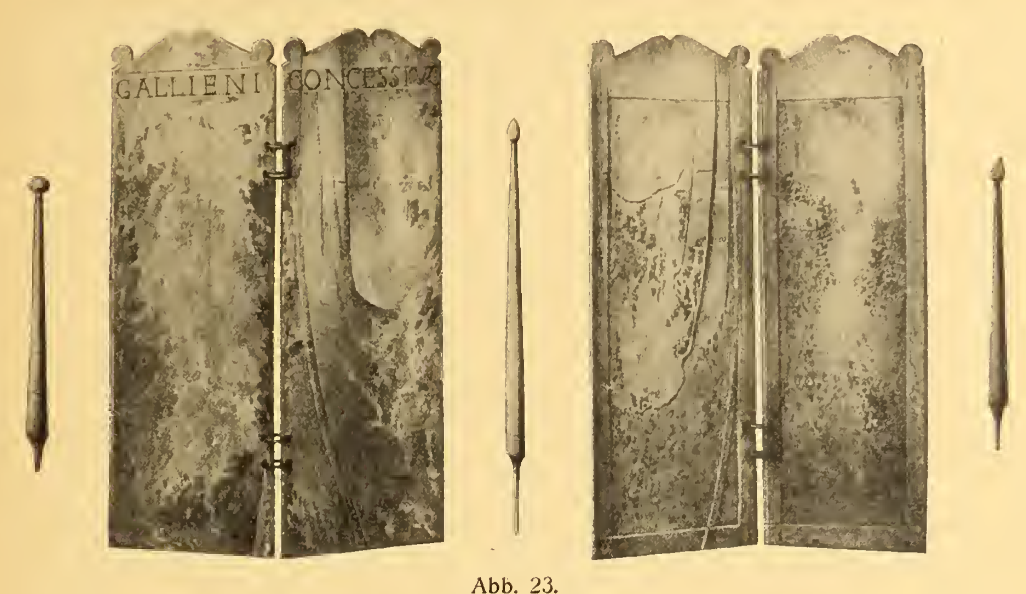


Abb. 23.
Elfenbeinernes Schreibtäfelchen des Gallienus Concessus aus dem 3. Jahrhundert n. Chr., aufgefunden in Rom im Jahre 1874.

in Neapel). Andere sind in grösserer Zahl in Siebenbürgen zu Tage gefördert worden. Ein sehr gut erhaltenes, schönes römisches Diptychon wurde im Jahre 1874 in einem altrömischen Hause am Esquilin ausgegraben (Abb. 23). Die beiden Tafeln dieses Exemplars sind aus Elfenbein gearbeitet und durch vier silberne Ringe scharnierartig miteinander verbunden. Sie sind 19 cm hoch und jede 6 cm breit; man konnte sie also bequem mit der Faust umschliessen, daher nannte man sie auch pugillaria, d. h. faustgross. Die Inschrift giebt den Namen des Besitzers an: Gallieni Concessi V(iri) C(larissimi), d. h. „Eigentum des erlauchten[1]) Gallienus Concessus". Dieses Diptychon wird zeitlich auf das 3. Jahrhundert n. Chr. abgeschätzt.[2])

Neben dem Diptychon sind drei gleichzeitig gefundene römische Schreibgriffel abgebildet.

Diese Notiztafeln waren gewöhnlich, wie aus dem abgebildeten Beispiel zu ersehen ist, ihrem praktischen Zweck entsprechend ganz einfach gehalten. Aber in der späteren Zeit des römischen Kaisertums pflegten die Consuln und andere hohe Staatsbeamte bei ihrem Amtsantritt am Neujahrstage kostbarer ausgestattete Diptycha aus Elfenbein an ihre Freunde und Gönner zu verschenken. Diese sogenannten Consular-Diptycha waren als Luxus-Gegenstände schon erheblich grösser, etwa 30—40 cm hoch. Ihre inneren Seiten waren wie bei den kleinen Notiztafeln mit einer Wachsschicht überzogen und konnten daher keine Verzierungen aufnehmen. Aber die Aussenseiten waren reich mit Schnitzwerk verziert. In der

ist; bei Engelmann, Pompeji, Lpz. 1898, S. 86 ist eine dieser Tafeln im heutigen Zustand abgebildet.

[1]) Vir clarissimus ist stehender Titel der höchsten Staatsbeamten, Consuln, Proconsuln, Senatoren.

[2]) s. Bullettino della commissione archeologica municipale. Anno II. Roma 1874. — Ein ägyptisches hölzernes Diptychon aus griechischer Zeit besitzt die ägyptische Abteilung der Kgl. Museen in Berlin in der Notiztafel des Dichters Poseidippos, abgebildet bei Erman u. Krebs, Aus den Papyrus der königl. Museen. Berlin 1890, S. 7.

Regel war der mit der reichgeschmückten Toga picta des Triumphators bekleidete Consul oder Praetor oder auch der Kaiser selbst dargestellt, wie er durch Aufheben eines Tuches, der mappa circensis, das Zeichen zum Beginn der öffentlichen Spiele giebt. Auf einigen solcher Tafeln ist der Kaiser als Triumphator abgebildet oder ein hoher Beamter bei einer Amtshandlung.

Auch reiche Privatleute machten die Sitte mit, sich mit schön verzierten Diptychen zu beschenken. Auf solchen Tafeln sind statt der Beamtendarstellungen allegorische und mythologische Schnitzereien angebracht. Das Verschenken reich skulpierter Diptychen hatte im Laufe der Zeit so grossen Umfang angenommen, dass es im Jahre 384 durch ein Gesetz auf die Consuln beschränkt wurde.

Erhalten sind uns nur Consular-Diptychen aus dem 5. und 6. Jahrhundert nach Chr., im ganzen etwa 90 Stück. Das älteste, sicher datierte ist das Diptychon des römischen Consuls Anicius Probus aus dem Jahre 406, das im Dom von Aosta aufbewahrt wird. Es ist, wie die Inschrift angiebt, von dem Consul Anicius Probus dem Kaiser Honorius gewidmet worden, dessen Bildnis auf beiden Platten zu sehen ist.



Abb. 24. Diptychon Gregors des Grossen im Dom von Monza.

Viele Consular-Diptychen haben sich auf den Einbanddecken frühmittelalterlicher Handschriften erhalten. So ist eines der ältesten, vielleicht überhaupt das früheste, das auf unsere Tage gekommen ist, das Diptychon des Statthalters von Rom Rufius Probianus aus dem 4., spätestens aus dem Anfang des 5. Jahrhunderts auf einem Manuskript-Einband in der Königlichen Bibliothek zu Berlin erhalten (siehe Abb. 25 in Kapitel III auf Seite 20). Im folgenden Kapitel werden die zu mittelalterlichen Einbänden verwendeten Consular-Diptychen eingehender behandelt werden.

Die christliche Kirche bediente sich in ihrer frühen Zeit der elfenbeinernen Diptycha, um in die Wachstafeln die Namen der Bischöfe und Aebte, der Schutzpatrone und Wohlthäter der Kirche, auch die Namen der verstorbenen Gemeindemitglieder ein-

zutragen und beim Gottesdienst daraus vorzulesen. Später verschwanden die Wachsflächen aus den kirchlichen oder „liturgischen" Diptychen, und man schrieb die Namen auf eingeheftete Pergamentblätter. Man benutzte für diesen kirchlichen Zweck zum Teil die älteren, gelegentlich als Gegenstände von Wert an die Kirche geschenkten Consular-Diptycha, oder man fertigte im frühen Mittelalter neue Doppeltafeln aus Elfenbein an mit Reliefbildern Christi und biblischen Szenen oder mit Vorgängen aus dem Leben der Heiligen. Manche Tafeln mit weltlichen Darstellungen wurden durch gewisse Aenderungen in den Reliefs zu liturgischen Diptychen umgewandelt.[1]) Ein sehr interessantes Beispiel dafür bietet das Diptychon Gregors des Grossen aus dem 5. Jahrhundert im Dom von Monza (Abb. 24), auf dem etwa im 9. Jahrhundert in naiver Weise die beiden auf den Deckeln dargestellten Consuln mit ihrer mappa dadurch zu heiligen Personen umgewandelt wurden, dass man die Namen des Königs David und des heiligen Gregor darüber einschnitt.[2]) Auch diese Tafeln sind in den Einbanddeckel eines Kirchenbuches eingelassen.

In gleicher Weise verwendete man Diptycha der byzantinischen und der karolingischen Kunstperiode später, besonders im 11. und 12. Jahrhundert, gern für die Einbanddecken der wertvollen liturgischen Bücher (vgl. S. 24 ff.).

[1]) vgl. Kraus, Gesch. der christl. Kunst I, 499.

[2]) Nachgewiesen bei Graeven, Entstellte Consulardiptychen, in den Mitteilungen des Archäolog. Instituts. Röm. Abt. Bd. 7, 1892, S. 218.



DRITTES KAPITEL.

DER KIRCHLICHE PRACHTBAND DES FRÜHEN MITTELALTERS

(BIS ZUM XIII. JAHRHUNDERT).

Bücher in der heute üblichen Form sind, wie im vorigen Kapitel ausgeführt wurde, in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten aufgekommen und etwa im 5. Jahrhundert allgemein an die Stelle der vorher gebrauchten Schriftrollen getreten. Sogleich bei ihrer Einführung muss man auch dafür gesorgt haben, die einzelnen Lagen, aus denen die Pergament-Codices bestanden, in Zusammenhang zu bringen, sie aneinander zu heften und zum Schutz mit einer Decke, einem Umschlag zu versehen. In welcher Weise das geschehen ist, lässt sich nicht nachweisen, da Bücher aus dieser frühesten Zeit in ihren alten Umschlägen oder Einbänden nicht erhalten sind. Es kann aber nicht bezweifelt werden, dass man im allgemeinen die Pergament-Handschriften der ersten christlichen Jahrhunderte in einfache Umschläge von Pergament, Leder oder von gewebten Stoffen einheftete und einklebte, sofern man nicht für wertvolle Codices kunstreich verzierte Einbanddecken anfertigte. Einige Handschriften aus späteren Jahrhunderten, die in ihren einfachen Umschlägen belassen und so in reich geschmückte Kästen gelegt wurden, gestatten den Rückschluss, dass in den früheren Jahrhunderten die einfachen Einbände ebenso ausgesehen haben werden. Auf diese Buchkästen wird später zurückzukommen sein (s. S. 22).

Einbanddecken aus wertvollem Material und mit reichem Schmuck erhielten im ganzen Mittelalter nur die kirchlichen Bücher. Wenn auch keine solchen aus dem 4., 5. und 6. Jahrhundert in den alten Original-Einbänden erhalten sind, — der älteste bis auf unsere Zeit erhaltene für das Evangeliar der Königin Theodelinda in Monza stammt aus dem 7. Jahrhundert, — so wissen wir doch einerseits aus den schriftlichen Ueberlieferungen, mit welcher Pracht die Kirche schon damals das Aeussere der Bücher auszustatten pflegte, und andererseits haben wir anzunehmen, dass den aus der späteren Zeit erhaltenen Prachtbänden die früheren als Vorbilder gedient haben. Schon im 4. Jahrhundert eiferten die Kirchenväter Hieronymus und Chrysostomus in ihren Schriften gegen den übertriebenen Luxus der Bücher, die in Gold gebunden und mit Edelsteinen reich geschmückt seien. Aber nach der Pracht der erhaltenen Einbände des frühen Mittelalters zu schliessen, scheint ihr frommer Eifer wenig gefruchtet zu haben.

Wir dürfen jedoch auch nicht ausser Acht lassen, dass die auf unsere Zeit überkommenen Einbände aus dem frühen Mittelalter kein vollständiges Bild der Einbandausstattung jener Zeit geben; es haben sich wegen ihres Wertes an Material und kunstvoller Arbeit nur die kostbaren Einbände erhalten; die einfacher ausgestatteten von Leder und gewebten Stoffen sind bis auf ganz wenige Stücke verloren gegangen.

* * *

Wenn wir uns mit dem Aeusseren der frühmittelalterlichen Bücher beschäftigen wollen, müssen wir uns vor allen Dingen vor Augen halten, dass die gesamte Kultur und Wissenschaft und damit im Zusammenhang das ganze Buch- und Schriftwesen damals von der Kirche ausging, in den Händen der Geistlichen lag und vorzugsweise in den Klöstern betrieben wurde. Und da die Arbeit der Mönche im frühen Mittelalter ohne Entgelt geschah und nur dem Kloster und der Kirche zu gute kam, die ihrerseits den Mönchen eine sorgenfreie Existenz bereiteten, so konnten diese sich ihrer Arbeit in voller Musse widmen.

Mit peinlicher Sorgfalt und mit bewunderungswürdiger Ausdauer schrieben sie die dickleibigen Codices auf Pergamentblätter und malten die farbigen Initialen und die bunten Miniaturen auf Goldgrund mit kunstgeübter Hand und mit hingebender Liebe zur Sache in den Text hinein.

Die Klöster hatten nun unter ihren Mönchen auch solche, die das Buchbinden verstanden; erst im späteren Mittelalter besorgten Laienbrüder die Buchbinderei. Im 6. Jahrhundert wird z. B. ein irischer Mönch namens Dagaeus, der sich auf verschiedene Künste verstand, auch ausdrücklich als Buchbinder genannt. In einem Kölner Manuskript des 7. Jahrhunderts wird von einem Mönch Sigibert gesagt, dass er Bücher binde, und zwar in der sprachlich merkwürdigen Form: „Sigibertus bindit libellum". Auch ein hoher Herr, der Bischof Otto von Bamberg, befasste sich, wie in seiner Lebensbeschreibung erzählt wird, mit Buchbinderei. Als Hofkaplan des Kaisers Heinrich IV. bemerkte er einmal, dass der Einband des vom Kaiser benutzten Gebetbuches abgenutzt und schadhaft geworden war. „Als der fromme Bischof das sah", heisst es in der Lebensbeschreibung, „nahm er, wie der Kaiser abwesend war, den alten Einband ab, kaufte ein neues Fell, überzog den Band gar schicklich damit und legte ihn an seinen Platz zurück".[1])

[1]) Wattenbach, Das Schriftwesen im Mittelalter, 3. Aufl., S. 390.

Karl der Grosse schenkte im Jahre 774 dem Kloster St. Denis einen Wald mit der Jagd auf Hirsche und Rehe, damit die Bücher des Klosters in die Felle der erlegten Tiere eingebunden würden, und im Jahre 800 gestattete er dem Kloster St. Bertin die Jagd zu demselben Zweck. Nach dieser Ueberlieferung und nach anderen Berichten muss Wildleder für Einbände sehr beliebt gewesen sein. Wir haben aber auch einen schriftlich überlieferten Beweis für die Verwendung von Rindleder; einem Karthäuserkloster werden für Bücher und Einbände geschenkt „boum tergora et pergamena plurima", d. h. viele Rindsfelle und Pergament. (Wattenbach, 3. Aufl., S. 389.)

Wir wissen, dass in den Klöstern Kunstarbeiten jeder Art gepflegt wurden, und dass die Mönche alle technischen Verfahren beherrschten. Zum Beispiel war der St. Gallener Mönch Tutilo, der im 9. Jahrhundert lebte, als Baumeister, Bildhauer, Maler und Goldschmied thätig (vgl. S. 24).

Es kann uns daher nicht Wunder nehmen, dass die zum Gottesdienst gebrauchten Bücher, die einer hohen Verehrung genossen, von den frommen Klosterbrüdern mit einem kostbaren Ueberzug versehen wurden, von wertvollem Material, das mit kunstgeübter Hand verarbeitet und mit reichem Schmuck versehen wurde. Es kommt hinzu, dass, wenn die Fürsten den Klöstern und Kirchen ein Geschenk machen wollten, sie mit Vorliebe ein schönes Evangeliar stifteten und auch mit einem prächtigen Einband schmücken liessen.

Die für den Gottesdienst gebrauchten Bücher, die man liturgische oder Ritualbücher nennt, waren erstens die Evangeliare, die den vollständigen Text der Evangelien verzeichnen, zweitens die Evangelistare, die nur die ausgewählten Stücke aus den Evangelien, die Perikopen, enthalten, die an den Sonn- und Festtagen beim Gottesdienst vorgelesen wurden. Die ausgewählten Stücke aus den Episteln nannte man Epistolarien, diese und die Evangelistarien fasste man auch unter

dem Namen Lektionarien zusammen. Die Psalmensammlungen hiessen Psalterien. Dazu kamen ferner die Messbücher, in älterer Zeit als Sacramentarien, worin nur die Gebete verzeichnet stehen, die von dem Geistlichen selbst gesprochen werden, und im späteren Mittelalter als Missalien, die den gesamten, für die Abhaltung der Messe vorgeschriebenen Text enthalten.

Die hölzernen Einbanddeckel dieser Ritualbücher schmückte man nun mit Elfenbeinreliefs, mit getriebenen oder gravierten Gold- und Silbertafeln, mit Plättchen in Email und Niello, mit Filigranarbeit und kunstvoll gefassten Edelsteinen, Gemmen und Perlen.

Die dekorative Einteilung der zu schmückenden Fläche ist regelmässig dieselbe, wie es sich aus der Form der Bücher ergiebt: ein länglich rechteckiges Mittelfeld wird umgeben von einer einfachen oder mehrfachen Umrahmung. Und zwar ist das Mittelfeld, das die Reliefarbeit enthält, fast immer vertieft und durch den höherliegenden Rand vor Beschädigung geschützt.

Mit kostbarer Arbeit wurde häufig, wie schon im ersten Kapitel erwähnt ist, nur die Vorderseite (lat. latus frontale) als die Schauseite verziert, dagegen die Rückseite, die während des Gottesdienstes auf einem Pult des Altars auflag, einfacher dekoriert, öfters nur mit Seidenstoff oder Leder bezogen.

Wenn zusammenfassend etwas über die bildlichen Darstellungen in dem Mittelfeld gesagt werden soll, so muss zunächst hervorgehoben werden, dass man die Darstellungen von den Bildern im Innern des Buches gern auf den Einband über-



Abb. 25. Einband mit Diptychon des Rufius Probianus. Kgl. Bibliothek, Berlin.

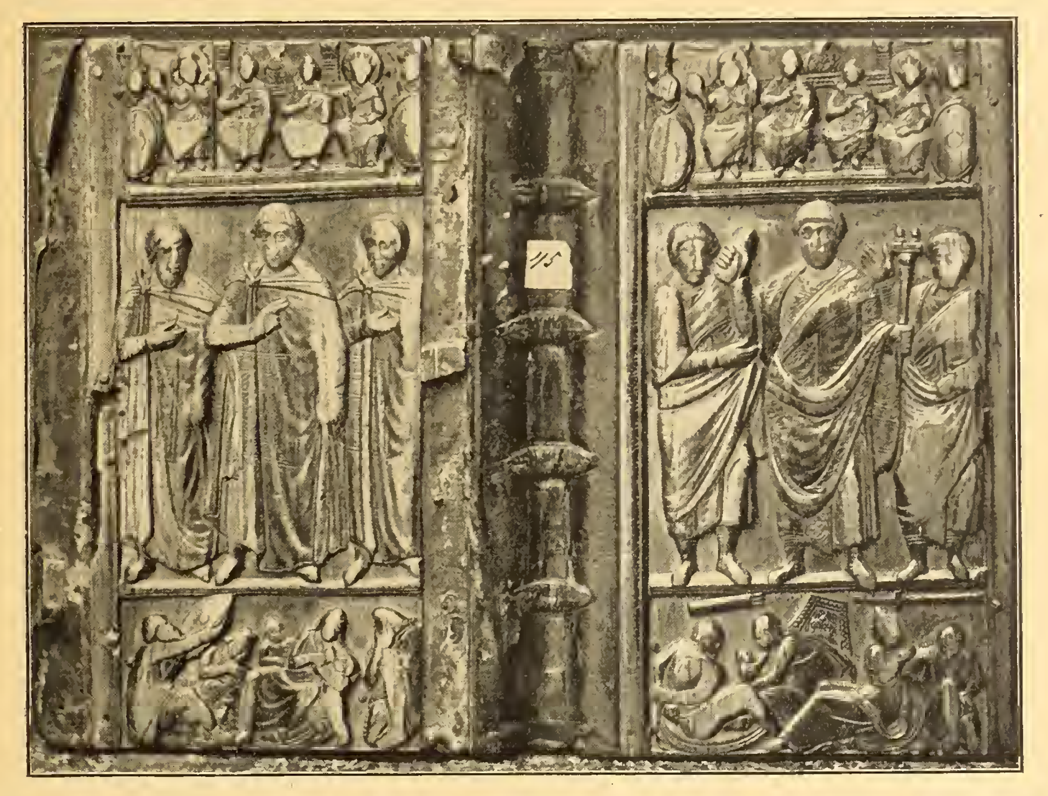


Abb. 26. Einband mit Konsular-Diptychon. Halberstadt, Domschatz.

trug. Auf den Einbänden der Evangelienbücher begegnen wir regelmässig denselben beiden Darstellungen wie auf den Miniaturen ihrer Titelbilder: dem thronenden Christus oder mit lateinischem Ausdruck der „Majestas Domini", und der Kreuzigung. In den Majestas-Bildern sitzt in spitzovaler, mandelförmiger Einfassung (ital. mándorla) oder im Vierpass Christus auf dem Thron oder auf dem Regenbogen, die eine Hand segnend erhoben. In den Ecken des Feldes sind stets, auf den Inhalt hindeutend, die Figuren der vier Evangelisten oder ihre Symbole angebracht. In dem Kreuzigungsbild sieht man den Heiland am Kreuz, am Fuss des Kreuzes stehen Maria und Johannes, mehrfach auch die beiden Kriegsknechte, Lanze und Essigschwamm emporhaltend. Oben und unten sind in Personifikationen die Elemente abgebildet, die an dem Leiden Christi teilnehmen: Sonne und Mond, Wasser und Erde. Hin und wieder ist als Gegenstück zu dem thronenden Christus das Bild der thronenden Maria auf den hinteren Deckel gesetzt. Auf den Deckeln der Psalterien sind Szenen aus den Psalmen Davids abgebildet. Die Elfenbeintafeln haben, wie wir an mehreren Beispielen sehen werden, mannigfachere Darstellungen aus dem Leben Christi.

Nach den zur Anwendung kommenden Verzierungsarbeiten lassen sich die kirchlichen Prachtbände in drei Gruppen einteilen:

1. Einbände mit skulpierten Elfenbeintafeln
2. Einbände mit Goldschmiedearbeit und Zellenemails
3. Einbände, die ganz mit Platten und Leisten in Grubenschmelzarbeit bedeckt sind.[1])

[1]) Die Einbände des frühen Mittelalters sind im folgenden verhältnismässig eingehend beschrieben und an vielen Beispielen im Detail erläutert worden, weil die bisherigen



Abb. 27. Einband mit fünfteiligem Diptychon. Paris, Bibliothèque nationale. Vorderseite.

Die Einbanddecken, auf denen Elfenbeinreliefs Verwendung gefunden haben, sind hier an die erste Stelle gesetzt, weil diese Elfenbeintafeln zum Teil sehr hohen Alters sind, wenn auch die Einbände selbst, in welche sie eingelassen sind, nicht gerade immer die ältesten sind, die sich erhalten haben.

Im vorigen Kapitel wurde schon angedeutet (S. 16), dass die spätklassischen römischen Consular-Diptycha, die als wertvolle Stücke sorgfältig aufbewahrt worden waren, für die frühen mittelalterlichen Einbände mit verwertet worden sind. So hat sich eines der ältesten Diptychen, das des Rufius Probianus, des „vicarius" der Stadt Rom, das aus dem 4. oder spätestens aus dem Anfang des 5. Jahrhunderts stammt, auf der Einbandhülle eines Manuskripts in der Königl. Bibliothek zu Berlin erhalten (Abb. 25). Man hat das Manuskript, eine Lebensbeschreibung des heiligen Liudger aus dem 11. Jahrhundert, ganz schlicht in einen Einband von rotem Sammet gebunden und zur Aufbewahrung der wertvollen Handschrift, wohl gleichzeitig, eine Holzkapsel (capsa) angefertigt und in deren Deckel die beiden Tafeln des alten Diptychons eingelassen. Die Ränder der Holzdeckel sind mit vergoldetem, zum Teil graviertem Messingblech beschlagen. Die bildlichen Darstellungen auf den beiden Elfenbeintafeln sind, wie es bei den Consular-Diptychen hergebracht war, fast ganz die gleichen. Der Statthalter Rufius Probianus nimmt, auf dem erhöhten Amtssessel sitzend, neben sich zwei seiner Schreiber, vor der Gerichtsverhandlung den Eid der streitenden Parteien entgegen, die in den unteren Feldern dargestellt sind. Das Schnitzwerk ist von vortrefflicher Arbeit. An der inneren Seite der Tafeln erkennt man die Löcher zum Durchziehen der Ringe (vgl. S. 15).

Im Domschatz zu Halberstadt befindet sich ein Hymnenbuch aus dem 11. Jahrhundert, für welches ein römisches Consular-Diptychon den Schmuck der Ein-

Werke über die Geschichte des Bucheinbands gerade die frühe Zeit sehr summarisch und die Renaissancebände dagegen sehr ausführlich behandelt haben. Luthmer hat in seiner Abhandlung über den Bucheinband (in Buchers Gesch. der techn. Künste III, S. 129—137) ein sehr verdienstvolles Verzeichnis von 92 erhaltenen frühmittelalterlichen Prachtbänden gegeben; es wäre wünschenswert, dass dieses Verzeichnis einmal nach dem jetzigen Stande der Wissenschaft vervollständigt würde.

banddeckel abgab, und zwar in der naiven Weise, dass man von den beiden Platten, die für den Band zu gross waren, oben und unten ein Stück abschnitt und sie so passend machte (Abb. 26). Auf der vorderen Tafel steht der Consul im Triumphalgewand, die mappa erhebend, auf der hinteren Tafel in einem anderen Gewande und in anderer Haltung, neben ihm jedesmal zwei Begleiter. In den schmalen oberen Feldern sitzen zwei Kaiser zwischen den derzeit beliebten Personifikationen der beiden Reiche Rom und Konstantinopel und anderen Figuren, in den unteren Feldern sind Kriegsgefangene dargestellt. Das Diptychon lässt sich nicht datieren, weil der obere Teil mit der Inschrift weggeschnitten ist.



Abb. 28. Einband mit fünfteiligem Diptychon. Paris, Bibliothèque nationale. Rückseite.

Bei den beiden erwähnten Beispielen nimmt die Elfenbeintafel den ganzen Deckel des Buches ein. In anderen Fällen, z. B. auf einem Band in der Darmstädter Bibliothek und einem anderen in der Landesbibliothek in Kassel hat man beide Diptychon-Tafeln nebeneinander auf den Vorderdeckel gesetzt. Bei einer lateinischen Handschrift in der Münchener Bibliothek (Nr. 23630) sind zwei Diptychon-Tafeln nebeneinander in den hinteren Deckel eingefügt.

Von den sehr viel grösseren sogenannten fünfteiligen Diptychen bedeckte jede Tafel gut auch den Deckel grösserer Bände. Die fünfteiligen, d. h. aus je fünf Elfenbeinplatten zusammengesetzten Diptychen sind ursprünglich als besonders prächtig ausgestattete Geschenke der Consuln an die Kaiser angefertigt worden. Mit einem kirchlichen fünfteiligen Diptychon ist der Einband eines Evangeliars aus dem 9. Jahrhundert in der Pariser Nationalbibliothek (Cod. Nr. 9384) verziert worden. (Abb. 27—28.) Auf der mittleren Tafel des Vorderdeckels ist der thronende Christus dargestellt, daneben in vier Szenen wunderthätige Heilungen und auf der unteren Tafel das Gespräch mit der Samariterin und die Auferweckung des Lazarus. Die rückseitige Tafel ist der Mutter Gottes gewidmet, ihrem Bilde und Darstellungen aus ihrem Leben, auf der unteren Tafel ist der Einzug in Jerusalem skulpiert. Die Elfenbeinarbeit wird etwa dem 6. Jahrhundert und einer Schnitzerschule im christlichen Orient zugeschrieben. Zwei Diptychon-Tafeln aus derselben Schule und mit den gleichen Darstellungen, bedecken den Einband eines Evangeliars



Abb. 29. Tutilo-Einband im Kloster St. Gallen. Hinterdeckel.

dann noch mit Edelsteinen und kleinen Emailmedaillons besetzt wurden.

Als ein bedeutsames Beispiel der Elfenbeinschnitzerei in der karolingischen Kunstepoche haben wir die Tafeln eines liturgischen Diptychons aus dem 9. Jahrhundert anzusehen, welche die Deckel des sogen. Evangeliarium longum des Mönches Sintram in der Klosterbibliothek von St. Gallen (Cod. Nr. 53) bilden. (Abb. 29—30.) Diese Elfenbeintafeln werden dem schon auf S. 19 erwähnten kunstgewandten Mönch Tutilo von St. Gallen, der von 850 bis 912 oder 913 lebte, zugeschrieben, sind aber als seine eigenhändigen Arbeiten nicht nachzuweisen. Die Tafel des Vorderdeckels stellt Christus als König der Glorie dar (rex gloriae oder majestas domini), neben ihm zwei Cherubime, die Evangelisten mit ihren Symbolen und Personifikationen von Sonne, Mond, Wasser und Erde. Die Inschrift lautet: Hic residet Christus virtutum stemmate septus (Hier thront Christus, umgeben von dem Kranz der Tugenden). Auf der Tafel der Rückseite ist die Himmelfahrt Mariae abgebildet mit der Inschrift: Ascensio sancte Marie, darunter zwei Szenen aus dem Leben des heiligen Gallus. Der Heilige hat in der Wildnis den Platz für sein Kloster gefunden und an der Stelle sein Kreuz aufgerichtet. Ein Bär bringt auf das Geheiss des Heiligen ein Scheit Holz zum Feueranmachen herbei und erhält in dem zweiten Bilde zum Dank dafür von St. Gallus ein Brot, wie die Inschrift besagt: Sanctus Gallus panem porrigit urso.

aus dem 10. Jahrhundert in dem Kloster von Etschmiadzin in Armenien. Es ist wohl möglich, dass man zuerst die schon vorhandenen fünfteiligen Diptychen als Einbanddeckel benutzte und alsbald dazu überging, solche Elfenbeinplatten gleich mit der Bestimmung als Buchdeckel zu arbeiten. Letzteres wird für die Etschmiadzin-Deckel zutreffen.[1])

In den meisten Fällen waren aber die Diptychon-Tafeln für die grossen Formate der liturgischen Bücher zu klein und gaben nur das Mittelstück ab, das man dann mit Elfenbeinleisten von durchbrochener Arbeit oder häufiger mit Leisten von getriebenem Goldblech einfasste, die

[1]) s. Strzygowski, Das Etschmiadzin-Evangeliar. Wien 1891 (mit Abbildungen der Deckel).



Abb. 30. Tutilo-Einband im Kloster St. Gallen. Vorderdeckel.

Die Arbeit ist noch unbeholfen, wie man besonders an der Behandlung der Gewänder sieht, aber doch hat der Künstler bereits mit einem gewissen Erfolg zu charakterisieren und nach frischer Naturbeobachtung zu arbeiten versucht. Sehr schön sind die Blattornamente in den übrigen Füllungen, in denen das klassisch-römische Ornament noch fortlebt. In die eine Blattranke ist mit Geschick ein Löwe, der im Sprunge ein Tier erwürgt, eingefügt.

Eingefasst sind die Diptychon-Tafeln von silber-vergoldeten Leisten mit Blattwerk in Treibarbeit aus gleicher Zeit, mit Edelsteinen besetzt. Das Buch hat noch seinen alten Originaleinband.

Die St. Gallener Bibliothek besitzt noch einen anderen Einband (Cod. Nr. 60) mit Elfenbeintafeln von sehr ähnlicher Arbeit. In den Blattranken der einen Tafel findet sich dasselbe Motiv des Tierkampfes.

Einen weiteren Einband mit einer karolingischen Elfenbeintafel besitzt die Stadtbibliothek in Frankfurt a. M. (Abb. 31.) Aber an diesem Bande ist nur die Elfenbeintafel von so hohem Alter, das Buch selbst, eine Evangelienhandschrift, stammt aus dem 14. Jahrhundert, und der ganze Einband wurde erst im 15. Jahrhundert angefertigt, als das Buch der Frankfurter Domsakristei von einem Gönner verehrt wurde. Die Vorderseite des Bandes zeigt den unbekleideten Holzdeckel, in dessen Mitte die alte Elfenbeintafel eingelassen ist. Rings herum sind Miniaturbildnisse der zwölf Apostel, auf Goldgrund gemalt, in spitzbogige Nischen vertieft eingesetzt. Die Elfenbeintafel selbst ist nun wieder die Hälfte eines kirchlichen Diptychons, eine Arbeit der Metzer Schnitzerschule, die im 9. und 10. Jahrhundert geblüht hat. Und wunderbarer Weise ist auch die andere, zu diesem Diptychon gehörende Tafel noch erhalten. Sie befand sich bisher in der berühmten Sammlung Spitzer in Paris und ist 1893 für den Preis von 16500 Francs in den Besitz eines englischen Sammlers, Mr. Franc Mac Lean in Tunbridge Wells übergegangen.[1])

[1]) Vgl. H. Weizsäcker, Die mittelalterl. Elfenbeinskulpturen in: F. C. Ebrard, Die Stadtbibliothek in Frankfurt a. M., Frankf. 1896.

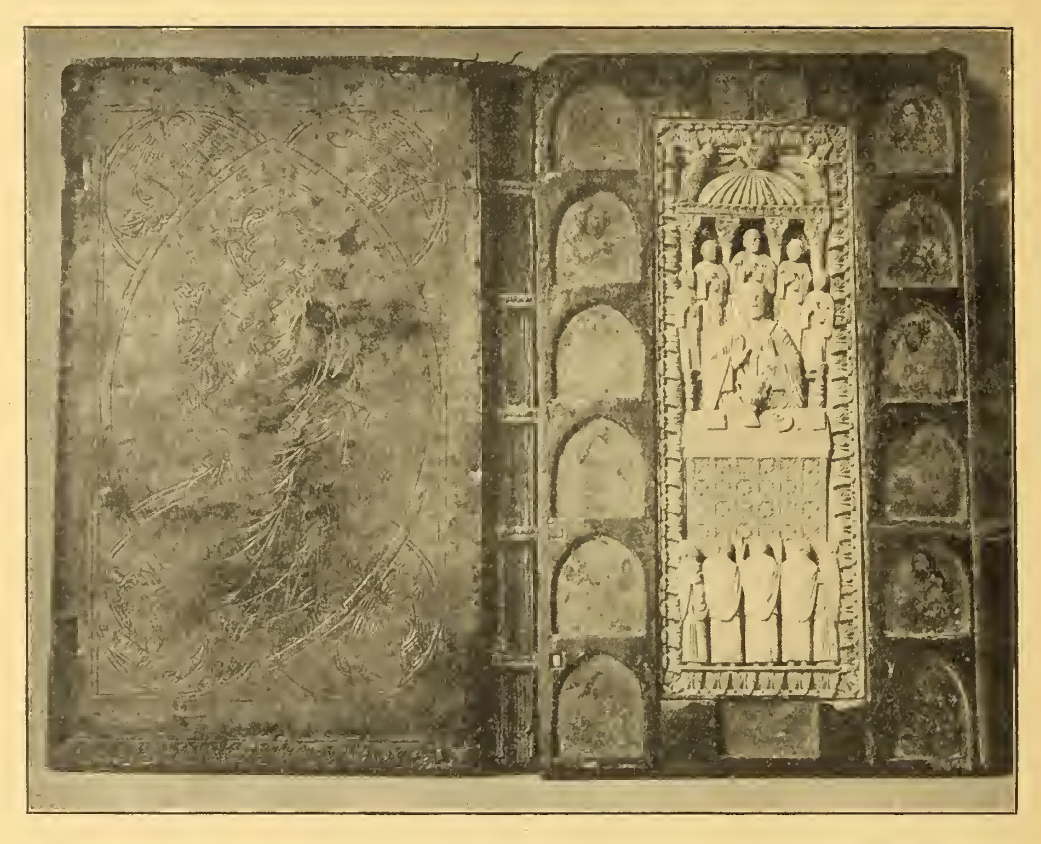


Abb. 31. Einband mit einer karolingischen Elfenbeintafel in der Stadtbibliothek zu Frankfurt a. M.

Beide Tafeln enthalten Darstellungen aus dem christlichen Gottesdienste. Auf der Frankfurter Tafel sieht man den Priester hinter dem Altartisch stehend die Messe celebrieren; vor ihm Kleriker und hinter ihm Leviten. Auf der Spitzerschen Tafel beginnt der Bischof, neben dem Altar stehend, inmitten seines Clerus singend die Messe. Auf dem Pult neben ihm liegt das Chorbuch, in dem die Worte aufgeschlagen sind: Ad te levavi animam meam, dominus meus (Zu dir habe ich meine Seele erhoben, mein Herr). Hinter dem Bischof stehen dieselben fünf Figuren wie auf der anderen Tafel.

Derselben Metzer Elfenbeinschnitzerschule gehören die Tafeln auf dem Einband des Sakramentars des Erzbischofs Drogo (826—855) an, das aus dem Metzer Dom in die Nationalbibliothek in Paris gekommen ist. Auf diesen Tafeln werden in 18 Szenen die einzelnen geistlichen Handlungen veranschaulicht. Das Buch ist in Sammet gebunden, die Tafeln sind in einen silbernen Rahmen gefasst.[1])

Die Pariser Nationalbibliothek besitzt noch verschiedene andere kostbare Einbände mit Elfenbeinreliefs aus karolingischer Zeit. So ist der vordere Einbanddeckel eines Evangeliars aus dem 11. Jahrhundert (früher im Metzer Dom; Abb. 32), mit einer herrlichen dreiteiligen Elfenbeintafel geschmückt. Die drei untereinander gestellten Szenen stellen die Verkündigung, die Anbetung der heiligen drei Könige und den bethlehemitischen Kindermord dar. Die Tafel ist von einer schönen Palmettenleiste umschlossen. Daran schliessen sich vier durchbrochene, auf Gehrung geschnittene breite Leisten mit

[1]) Der Vorderdeckel abgeb. bei Bouchot, Les reliures d'art à la Biblioth. nationale, Taf. 7.



Abb. 32. Einband mit karolingischen Elfenbeinschnitzereien in der Pariser Nationalbibliothek.

Weinranken und Trauben, die um einen Stab geschlungen sind, von ausserordentlich feiner Arbeit. Der Sammetbezug des Buches, worauf diese Tafel aufgelegt ist, ist mit Renaissance-Beschlägen verziert.

In der Dekoration und im Stil der Skulptur ist das Gegenstück dazu ein anderer Elfenbeindeckel in der Pariser Nationalbibliothek. (Abb. 33.) Das dreiteilige Relief desselben giebt Vorgänge aus der Passionsgeschichte: den Judaskuss und die Fortführung Christi, im

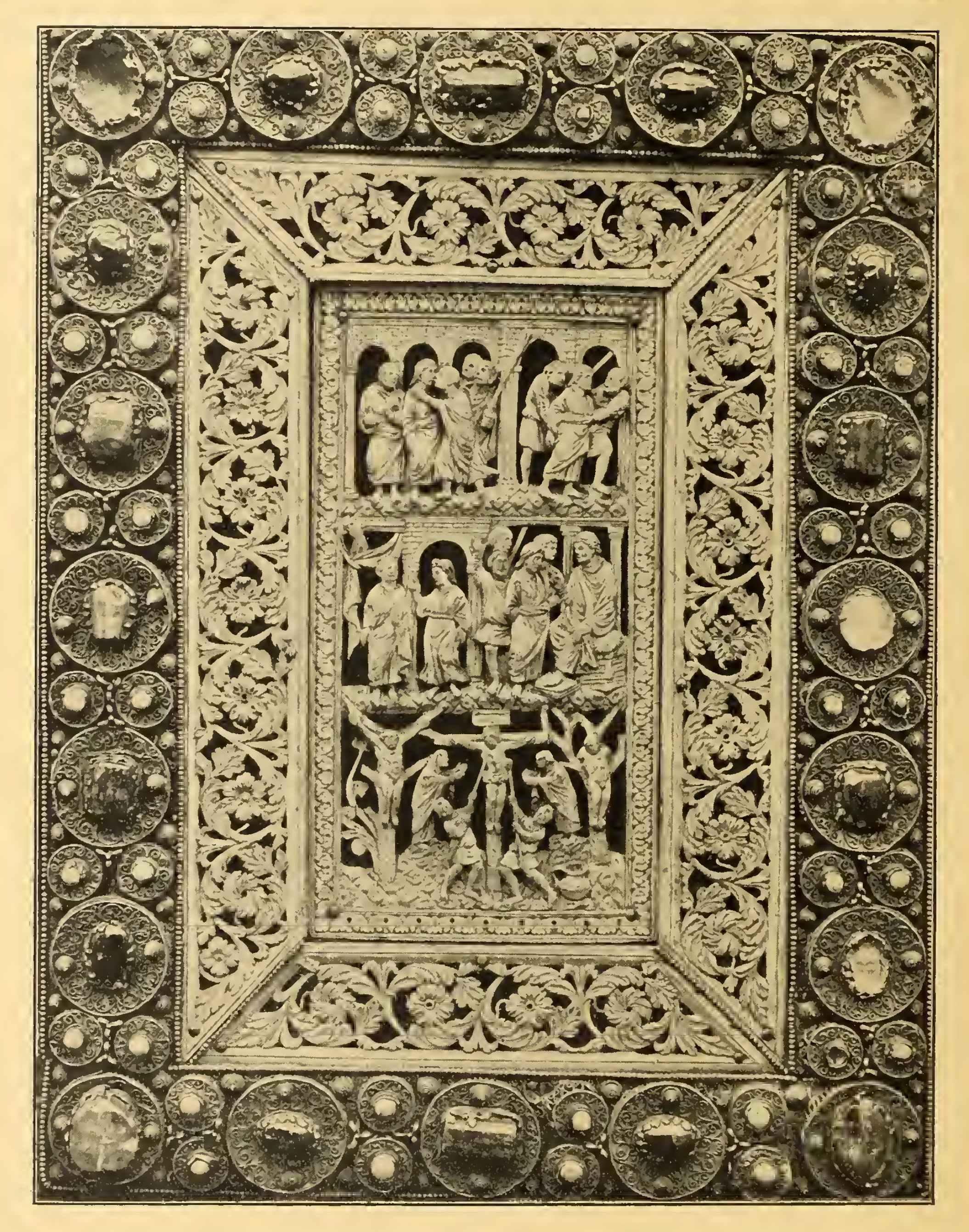


Abb. 33. Romanischer Einband mit einem karolingischen Elfenbeinrelief.
Paris, Nationalbibliothek.

zweiten Bilde die Verleugnung Petri und Christus vor Herodes, im dritten Bilde Christus am Kreuz und die Schächer. Das Relief ist umgeben von einem wundervollen breiten Elfenbeinrahmen mit Blumenranken in durchbrochener Arbeit. Der Einband ist ausserdem noch reich mit Filigran, Steinen und Perlen aus der romanischen Epoche verziert.

Hervorragende byzantinische Elfen-

beinarbeiten aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts sind die Elfenbeindeckel des Psalters für die Prinzessin Melisenda, Tochter des Königs Balduin von Jerusalem (1118 bis 1131), jetzt im British Museum in London (Ms. Egerton 1139). Der Vorderdeckel enthält sechs Medaillons mit Szenen aus dem Leben Davids, in die Zwischenräume sind Personifikationen der christlichen Tugenden und Laster eingesetzt, und das Ganze ist eingerahmt von einer ornamentierten Borde. (Abb. 34.) Der hintere Deckel enthält in der gleichen Anordnung sechs Werke der Barmherzigkeit und dazwischen Tiergestalten. Die Inschriften in den Medaillons sind mit roter Farbe ausgefüllt. Die Ornamente sind mit Türkisen geschmückt, in die Augen der Figuren hat man kleine Rubine und grüne Steine eingesetzt. Die metallenen Schliessen sind entfernt.



Abb. 34. Einband des Melisenda-Psalters. London, British Museum. Anfang des 12. Jahrhunderts.

* * *

Viele andere frühmittelalterliche Elfenbeintafeln, die zum Schmuck von Einbanddeckeln verwendet wurden, sind in Umrahmungen von Edelmetall- und Emailarbeit gefasst worden, so dass wir sie in der zweiten Gruppe der kirchlichen Prachtbände des frühen Mittelalters zu besprechen haben, in der die Einbände mit Goldschmiedearbeit zusammengefasst sind.

Die ältesten, heute noch vorhandenen vollständigen Einbanddeckel, sind die beiden Deckel von einem verloren gegangenen Evangeliar im Dom von Monza in der Lombardei. (Abb. 35.) Sie sind von prachtvoller longobardisch-byzantinischer Goldschmiedearbeit und durch die Inschrift, die sich auf schmalen Leisten über die beiden Deckel hinzieht, als ein Werk vom Anfang des 7. Jahrhunderts bezeugt. Die Inschrift besagt folgendes: Die Longobardenkönigin Theodelinda († 627, Gemahlin der Könige Authari und Agilulf), schenkt dies der von ihr begründeten Johannes-Basilica in Monza, die nahe bei ihrem Palaste liegt (De donis Di offerit // Theodelenda regina // gloriosissema // Sancto Johanni Baptistae // in Baselica // quam ipsa fundavit // in Modicia // prope palatium suum).

Die Einbanddeckel müssen demnach vor 627, dem Todesjahr der Königin, entstanden sein. Sie sind ganz mit Goldblech überzogen und durch das aufgelegte griechische Kreuz, das mit verschiedenfarbigen Edelsteinen und Perlen besetzt ist, in je vier Felder geteilt. In jedes dieser Felder ist eine antike Camee eingesetzt (die beiden dunklen Cameen sind 1773 an Stelle zweier gestohlenen eingefügt). Die Randeinfassungen und die winkelartigen Leisten in den acht Feldern sind in einer dem Zellenemail ähnlichen Verzierungs-

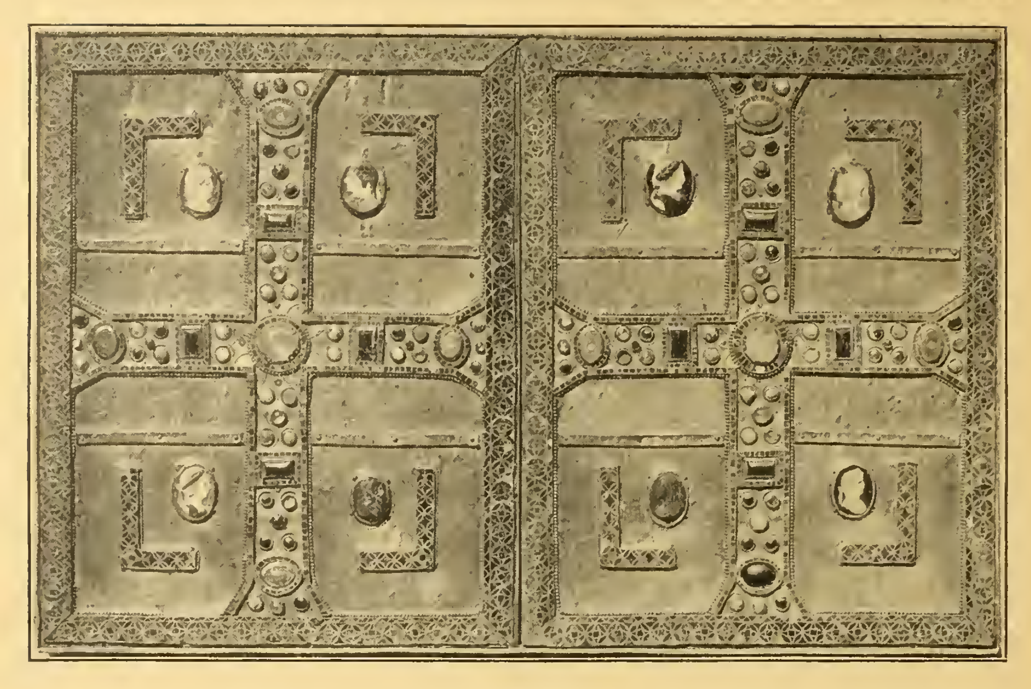


Abb. 35. Einbanddeckel der Königin Theodelinda im Dom zu Monza. 7. Jahrhundert.

technik geschmückt, die man Zellenmosaik oder Zellenverglasung (frz. verroterie cloisonnée) nennt. Goldplatten bilden den Untergrund, schmale Goldstreifen sind aufrecht stehend aufgelötet und geben die Zellen ab. Es ist aber nicht wie bei dem eigentlichen Zellenemail Glasmasse in die Zellen eingeschmolzen, sondern es sind rote Granaten in kaltem Zustande darin eingekittet. Die Deckel sind, wie man schon aus der Beschreibung folgern kann, von ausserordentlich grosser Farbenpracht.[1])

An einem anderen Einband aus dem 9. Jahrhundert im Dom in Monza finden wir Metall- und Elfenbeinarbeit vereinigt. Es ist der Einband eines Sakramentars, das König Berengar I. (888—924) dieser Kirche schenkte. In einem alten Inventar des Kirchenschatzes ist dieses Buch als „liber sacramentorum ebure et argento circumdatus", als Sakramentar mit Elfenbein und Silber umgeben, aufgeführt. Auf beide Deckel sind grosse Elfenbeintafeln aufgesetzt, die eine mit Bandornament, die andere mit Tierfiguren in Ranken. Die Tafeln sind von durchbrochener Arbeit auf vergoldetes Silberblech aufgesetzt. Die Ränder sind von Gold- und Silberblech, mit Filigranarbeit und mit Perlen besetzt. Der Rücken ist mit Seidenstoff überzogen.[2])

Charakteristische Beispiele für die byzantinische Goldschmiedearbeit mit Emailtafeln geben die fünf überaus kostbaren Einbände ab, die zu dem weltberühmten Schatz der Markuskirche in Venedig gehören. Die Holztafeln der Deckel sind mit vergoldetem Silberblech beschlagen. Die Rücken werden aus mehreren silbervergoldeten Streifen gebildet, die durch Scharniere zusammengehalten sind und so den Rücken beweglich machen. Der älteste dieser Einbände stammt aus dem 8. Jahrhundert; seine Vorderseite giebt Abb. 36 wieder, die

[1]) Eine ausgezeichnete farbige Abb. giebt Labarte, Histoire des arts industriels, Album Taf. 33.

[2]) Vortreffliche farbige Abb. bei Labarte; vgl. Molinier, Orfèvrerie S. 91.

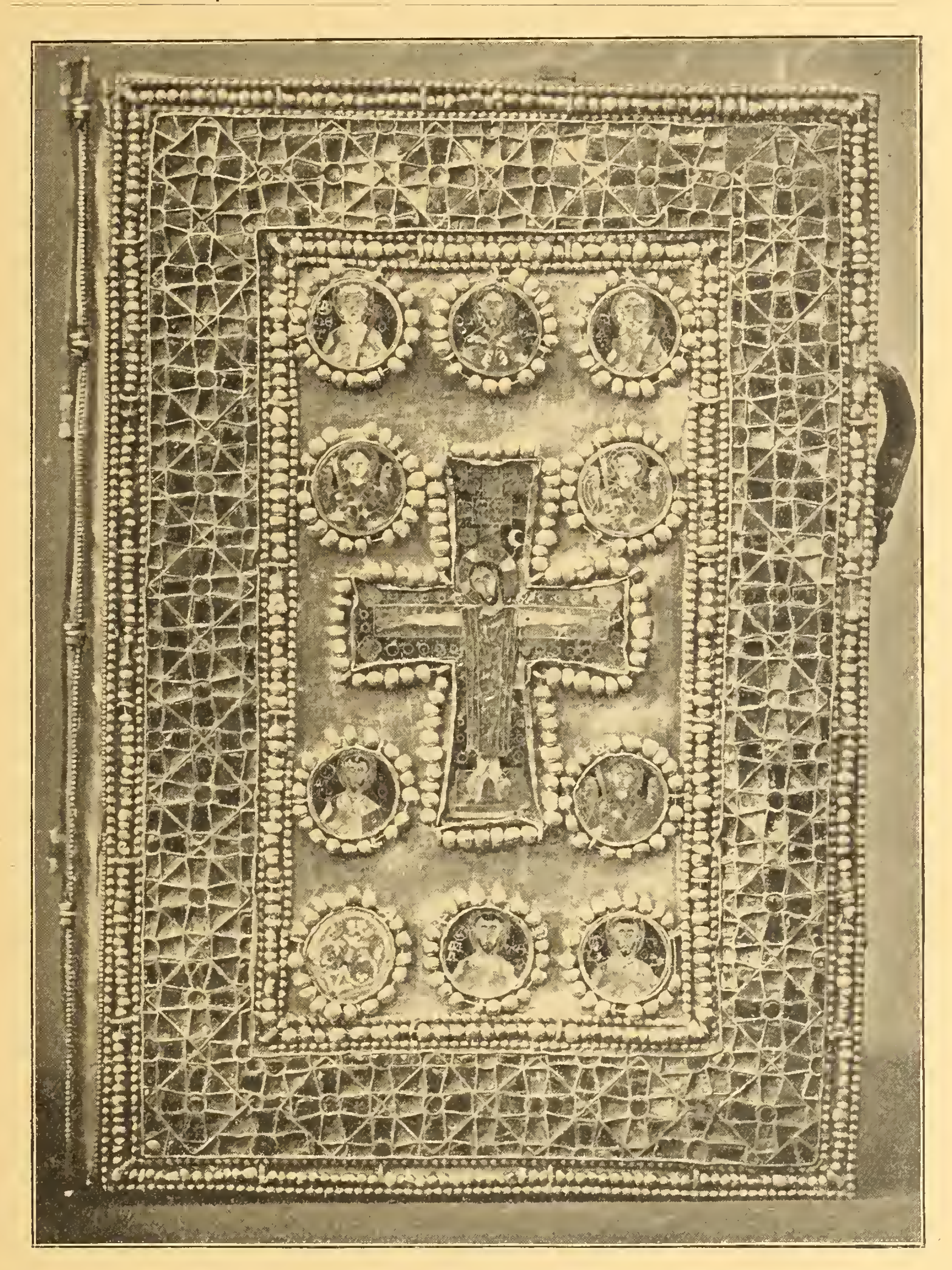


Abb. 36. Byzantinischer Einband des 8. Jahrhunderts in der Markuskirche in Venedig.

Rückseite ist bis auf das Mittelfeld ebenso dekoriert.

Die breiten Ränder sind in der frühen Technik der Zellenverglasung ausgeführt, die wir an dem Buchdeckel der Theodelinda in Monza kennen gelernt haben; die Zellen sind hier mit grünen, blauen und roten Glasstückchen ausgefüllt. Die Randleisten, die Kreuze in der Mitte und die kleinen Medaillons sind mit Schnüren von echten Perlen eingefasst, die hier noch so vollständig wie selten erhalten sind.

Die Perlen sind auf feinen Golddraht aufgezogen, und dieser ist in aufgelöteten Oesen befestigt.

Die beiden Kreuze und die 20 Medaillons auf beiden Deckeln sind nun wirkliche byzantinische Emailarbeiten. Das byzantinische Email ist durchweg Zellenschmelz auf Goldgrund. Émail cloisonné heisst es nach den Goldbändchen, die die Scheidewände (cloisons) bilden. Die Glasmassen werden in die Zellen eingeschmolzen, und zwar muss, da die breiige Glasmasse beim Schmelzen an Umfang verliert, das Schmelzverfahren so oft wiederholt werden, bis das Email die Höhe der Scheidewände erreicht. Dann wird die Oberfläche der Platte abgeschliffen. Uebrigens bleibt beim Zellenschmelz der Grund der Bilder von Gold, er wird nicht von Email gebildet. Die Inschriften, die auf dem Grunde stehen, sind in das Gold eingeschlagen und dann mit roter Schmelzmasse ausgefüllt. Die andere, ebenfalls für Buchdeckel verwendete Art des Emails, der Grubenschmelz, wird später zu besprechen sein.

Auf dem Kreuz in der Mitte des hier abgebildeten Vorderdeckels ist der gekreuzigte Heiland dargestellt, auf dem Kreuz des Hinterdeckels die Figur der Maria. Die kleinen runden Tafeln geben Bilder der Apostel und Erzengel mit den griechischen Beischriften ihrer Namen. Dieser und die anderen Einbände von San Marco sind von grosser Farbenschönheit.[1])

Der zweite Einband aus dieser Sammlung stammt aus dem 9. bis 10. Jahrhundert, der Blüte der byzantinischen Emailkunst. Seine Dekoration ist der vorigen ähnlich: wir sehen auf den mittleren Platten die stehenden Figuren Christi und der Maria, eine jede umgeben von zwölf Emailmedaillons mit Heiligenbildern, ebenfalls von Perlenschnüren umzogen. Die Ränder sind mit grossen Edelsteinen besetzt.

Auch der dritte Einband ist nach demselben Schema dekoriert, während die beiden übrigen mit vergoldeten Silberplatten in getriebener Arbeit, Darstellungen aus dem Leben Christi, bedeckt sind. Die letzteren drei Stücke sind wohl dem 11. und 12. Jahrhundert zuzuweisen.

Die Sammlung des Louvre in Paris besitzt einen byzantinischen Evangeliar-Einband vom Ende des 10. oder vom Anfang des 11. Jahrhunderts mit einer Metalltafel in getriebener Arbeit. Auf der figürlichen Darstellung zeigt der Engel den beiden Marien das leere Grab des auferstandenen Heilands. Die griechische Inschrift bestätigt den byzantinischen Ursprung der Arbeit.

Ein sehr interessantes und lehrreiches Beispiel frühester mittelalterlicher Goldschmiedearbeit sind die Einbanddeckel einer Evangelien-Handschrift aus dem Nonnenkloster in Lindau, die bis vor kurzem im Besitz des Earl of Ashburnham war und 1901 um den Versteigerungspreis von 10000 £ (= über 200000 Mark) an Pierpont Morgan verkauft worden ist. Die beiden Deckel sind in verschiedener Zeit entstanden, der hintere Deckel ist der ältere. (Abb. 37.) Die Mitte des Deckels nimmt, ähnlich wie auf dem Theodelinda-Einband in Monza, ein Kreuz von vergoldetem Silber ein. Die vier Felder zwischen den Kreuzbalken sind aus Bronze gearbeitet, mit Tierfiguren, Schlangen und Drachen und mit Rankenverschlingungen in irischem Stil gefüllt. Den Stein in der Mitte umgiebt die Inschrift: Jesus Christus Dominus Noster ($\overline{\text{IHS}}$ $\overline{\text{XPS}}$ $\overline{\text{DNS}}$ $\overline{\text{NOS}}$). Daran schliessen sich vier Emailplatten mit der viermal wiederholten Christusfigur in sehr roher Formenbildung. Die Evangelisten-Symbole in den Ecken, die Buckel und zwei der Einfassungsleisten sind spätere Ergänzungen vom Jahre 1594, als das Buch neu gebunden wurde.

Dieser Deckel stammt wohl noch aus dem 8. Jahrhundert und ist eine Verschmelzung älterer Elemente mit irischen Dekorationsmotiven. Das von den irischen Mönchen seit dem 5. Jahrhundert aus-

[1]) Die farbigen Tafeln bei Pasini, Il tesoro di San Marco geben nur einen schwachen Begriff davon.

gebildete eigentümliche Ornament von spitzig gebrochenen und verschlungenen Linien und verflochtenem Riemenwerk mit Schlangenleibern und Vogelköpfen, wie es besonders in den Schreibschnörkeln der Handschriften ausgebildet worden war, hatte sich mit der ausgebreiteten Missionsthätigkeit der irischen Mönche schon früh auch auf deutschen Boden verpflanzt, z. B. nach St. Gallen, Regensburg, Würzburg, und wurde hier eine zeitlang nachgebildet.

Mehrere interessante irische Buchdeckel und -Kapseln aus dem 11. Jahrhundert mit diesem, auch auf die menschliche Figur übertragenen kalligraphischen Schnörkelwerk sind noch in Irland in der Royal Irish Academy in Dublin erhalten.[1])

Der Vorderdeckel des Lindauer Einbands ist aus karolingischer Zeit und dürfte der Schule von Reims zuzuweisen sein. Auch hier nimmt die Mitte ein Kreuz mit dem Gekreuzigten ein, von einem breiten Rahmen umgeben, der mit drei Reihen Steinen, Perlen und Filigran besetzt ist. Die vier Felder zwischen den Armen des Kreuzes sind mit kreisförmig angeordneten und sehr eigenartig gefassten, auf Löwenfüssen ruhenden Steinen und mit je zwei Figuren ausgefüllt. Alle Figuren, vier Engel, die drei Marien und Johannes sind im Ausdruck tiefsten Schmerzes dargestellt. Die Deckel sind von grosser Farbenpracht.[2])

In der Pariser Nationalbibliothek wird das Psalterium Karls des Kahlen aufbewahrt, das von 842 bis 869 geschrieben ist. Der reichgeschmückte Einband dürfte in gleicher Zeit entstanden sein. Auf dem breiten metallenen Rand sind in verschwenderischem Reichtum zwei Reihen polierter Steine aufgesetzt, zwischen ihnen eine dritte Reihe kleinerer Steine zwischen Filigran-Kreuzen. Man suchte förmlich etwas darin, die Bände so kostbar wie nur irgend möglich auszustatten. Die aufgesetzten Steine sind gewöhnlich Halbedelsteine, Amethyste,

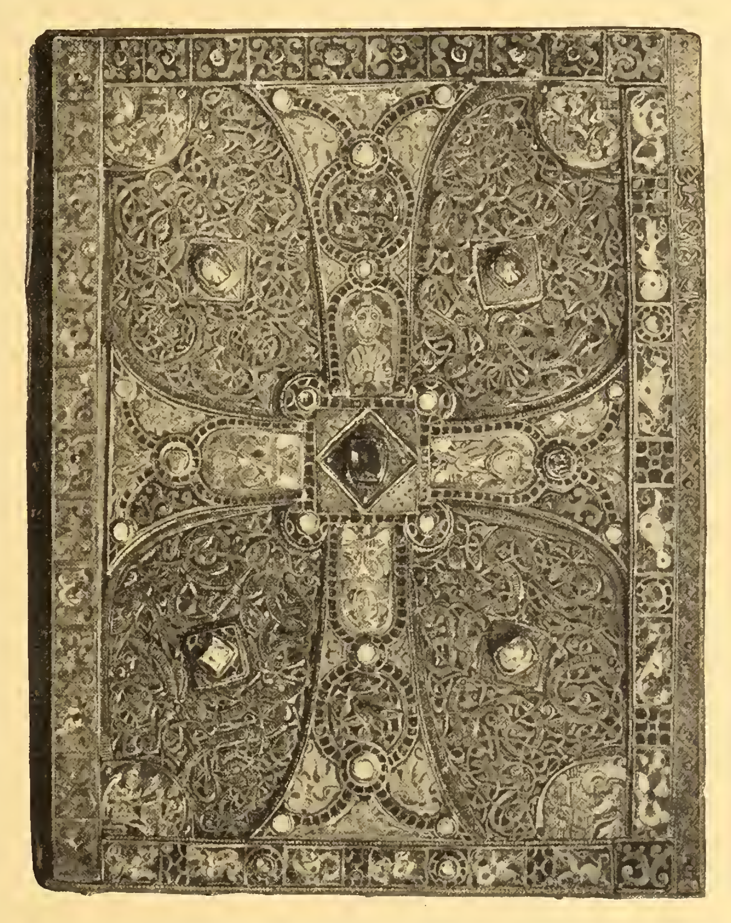


Abb. 37. Ashburnham-Evangeliar aus Lindau. Hinterdeckel. 8. Jahrh.

[1]) s. Brassington, History of bookbinding, S. 74 ff. mit mehreren Abb.

[2]) Vortreffliche farbige Abbildungen in: Two Memoirs of the Evangelia quattuor, belonging to the Earl of Ashburnham. I. The golden jewelled covers by Alex. Nesbitt. Vetusta Monumenta VI, Westminster 1885. gr. fol. vgl. Swarzenski im Jahrbuch der preuss. Kunstsammlungen Bd. 23, 1902, S. 92.



Abb. 38. Einband des Evangeliars des hl. Gauzlin. 10. Jahrh. Dom zu Nancy.

Auf dem Vorderdeckel ist der breite Rand und das Kreuz in der Mitte mit Filigran und Edelsteinen besetzt, die vier Flächen zwischen den Kreuzbalken zeigen die Bilder der schreibenden Evangelisten, in Silberplatten graviert, und in das runde Mittelstück ist ein byzantinisches Email mit dem Bilde der Jungfrau Maria eingesetzt. Die Rückseite ist ganz in Silber getrieben und hat dieselbe Dekoration, aber statt der Evangelistenbilder ihre Symbole.[2])

Eine ganz hervorragende Goldschmiedearbeit aus der karolingischen Kunstperiode ist der Einband des Codex aureus aus dem Kloster St. Emmeram in Regensburg, jetzt in der Staatsbibliothek in München. (Abb. 39.) Das Manuskript vom Jahre 870 war im Auftrage Karls des Kahlen geschrieben worden und war dann 888 als ein Geschenk des Kaisers Arnulf aus der Abtei St. Denis bei Paris an das Emmerams-Kloster gekommen. Der kostbare Einband, wie er jetzt ist, stammt aus späterer Zeit. Nach der Chronik von St. Emmeram hat der Abt Romwald den Einband um das Jahr 980, also unter der Regierung Kaiser Ottos II. (973—983), anfertigen lassen mit Benutzung älterer Teile.

Den Hauptschmuck des Oberdeckels bilden in Goldblech getriebene figürliche Reliefs, in der Mitte wieder der thronende Christus, an den Seiten anstossend die Evangelisten und oben und unten vier Szenen aus dem Leben Jesu: Christus und die Ehebrecherin, die Vertreibung der Händler aus dem Tempel und die Heilungen des Aussätzigen und des Blin-

Saphire, Smaragde, Topase und Rubine. Diese Steine wurden im Mittelalter nur poliert (man nennt sie frz. cabochons), nicht geschliffen. Die Mitte nimmt auf diesem Einband eine grosse Elfenbeintafel ein mit der Darstellung nach dem 56. Psalm, wie die Seele des Königs David auf dem Schosse des Engels durch Gott (in der Gestalt Christi) vor dem Ansturm der Feinde beschützt wird.[1]) Der untere Deckel enthält skulpierte Szenen aus der Busspredigt Nathans (2. Samuelis Kap. 12) in Filigran-Umrahmung.

Mit Silbertreibarbeit und Silbergravierung aus dem 10. Jahrhundert ist der Einband des Evangeliars des heil. Gauzlin, Bischofs von Toul († 962), jetzt im Domschatz von Nancy, verziert. (Abb. 38.)

[1]) Molinier, Orfèvrerie, S. 87f. Westwood, Ivories Nr. 236.

[2]) Beide Deckel abg. bei Molinier et Marcou, Exposition rétrospective de l'art français. Paris 1900, Taf. 23 u. Text S. 62. vgl. Molinier, Orfèvrerie, S. 106.

den. Diese figürlichen Treibarbeiten sind aus stilistischen Gründen in das letzte Drittel des 9. Jahrhunderts verwiesen und der karolingischen westfränkischen Schule von Reims zugeschrieben worden.[1]) Sie wären demnach gleichzeitig mit dem Vorderdeckel des schon erwähnten Ashburnham-Evangeliars. Diese goldenen Reliefs wurden dann als ältere Arbeiten mit verwendet, als der Deckel um 980 unter Romwald seinen neuen Schmuck erhielt.

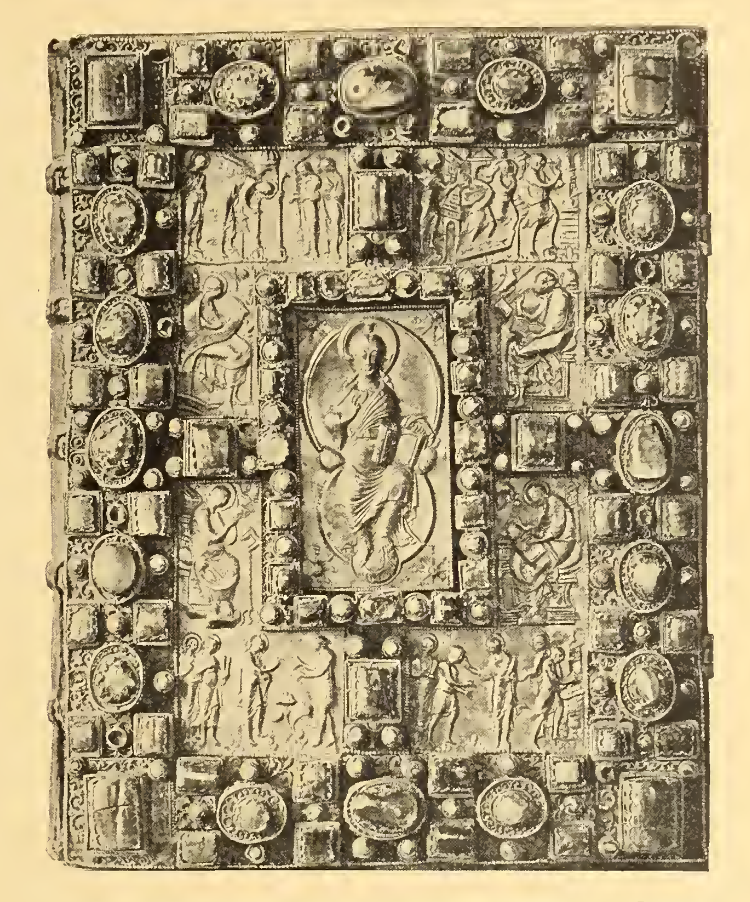


Abb. 39. Einband des Codex aureus aus St. Emmeram in Regensburg, jetzt in der Hof- und Staatsbibliothek in München. 9. u. 10. Jahrhundert.

Die breiten äusseren Ränder, die schmale Einfassung des Mittelbildes und die Stege zwischen den Reliefs erhielten eine überaus reiche Auflage von Edelsteinen, Perlen und Filigranarbeit. Es wurden 59 Malachite, 21 Saphire und 108 Perlen, wovon 18 verloren gegangen sind, dazu verwendet. Erst bei einer ganz eingehenden Betrachtung kann man einen Begriff bekommen von dem Reichtum des edlen Materials und von der Kunst der Detailarbeit, mit der die Einbanddeckel des frühen Mittelalters so häufig verziert worden sind. Bei diesem Einbanddeckel sind die Steine und Perlen ganz besonders kunstvoll gefasst. Die Steine sind in aufgesetzte Kästchen gebettet, deren Seitenwände von Arkaden oder von aufrechtstehenden Akanthusblättern gebildet werden, und die Perlen ruhen auf Untersätzen von der Form kleiner Türme und Kelche.

Der Frühzeit der Regierung des nächsten deutschen Kaisers, Ottos III. (983 bis 1002) entstammt der nicht minder berühmte Einbanddeckel des Echternacher Evangeliars in der Herzogl. Bibliothek zu Gotha. (Abb. 40.) Der künstlerische Aufschwung in der Goldschmiedearbeit in Deutschland am Ende des 10. und im 11. Jahrhundert, speziell in der Filigran- und Emailtechnik, ist dem Einfluss der byzantinischen Goldschmiedearbeiten zu verdanken gewesen, die am Hofe Ottos II. durch seine Gemahlin, die Kaiserin Theophanu, eine griechische Prinzessin, bekannt geworden waren. Das Mittelstück des

[1]) s. W. M. Schmid, Eine Goldschmiedeschule in Regensburg um das Jahr 1000. Dissertation München 1893 u. G. Swarzenski, Die Regensburger Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts. Lpz. 1901, S. 30; Derselbe im Jahrbuch der preuss. Kunstsammlungen 1902, S. 92.

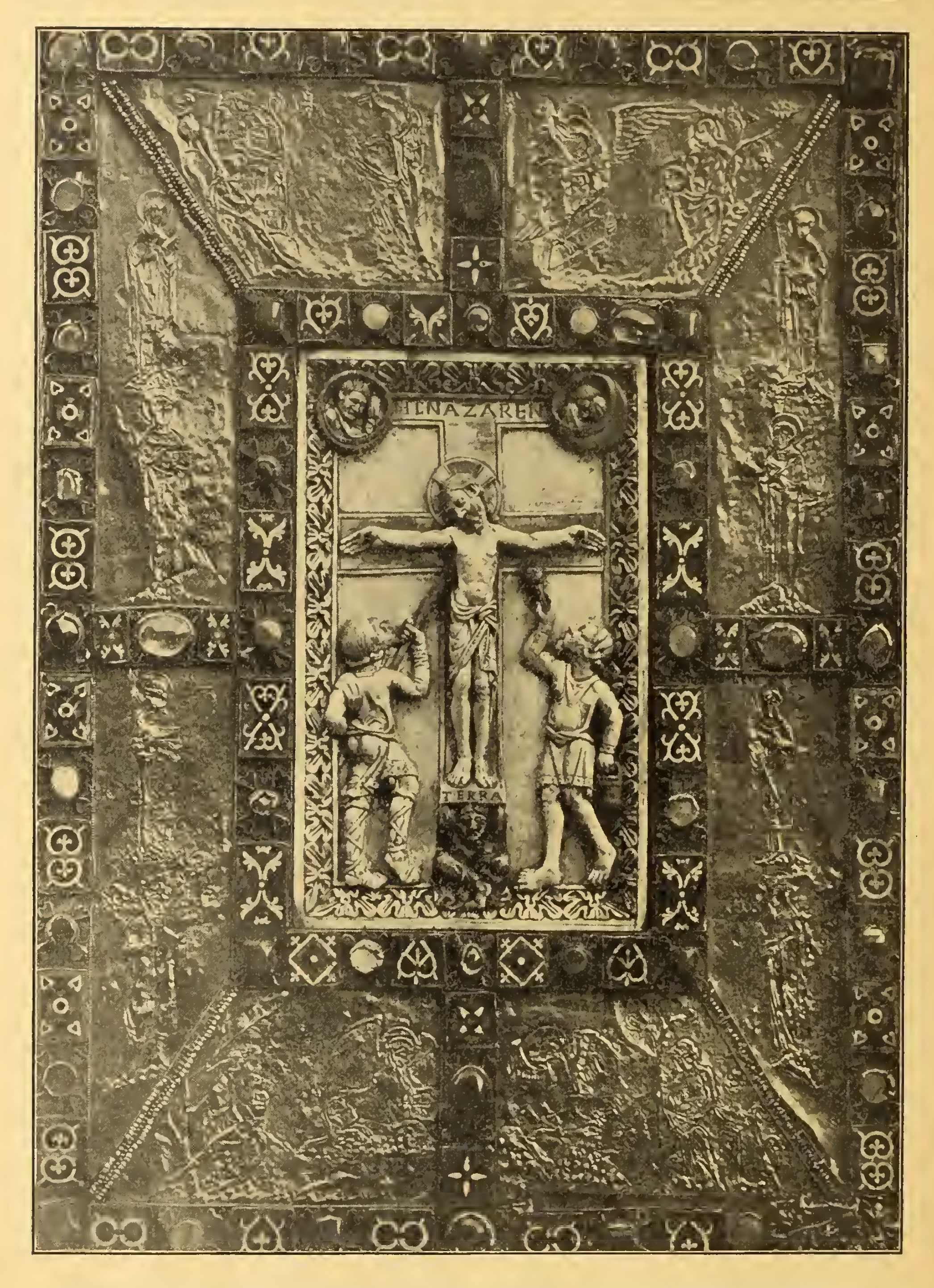


Abb. 40. Einband des Echternacher Evangeliars. Gotha, Herzogl. Bibliothek.
Ende des 10. Jahrhunderts (983—991).

Echternacher Einbands bildet ein Elfenbeinrelief mit Christus am Kreuz und den beiden Kriegsknechten mit der Lanze und dem Schwamm. Zu Häupten Christi sind in



Abb. 41. Einband des Evangeliars Kaiser Heinrichs II. München, Hof- und Staatsbibliothek. Aus dem Jahre 1014.

Rundfeldern Personifikationen von Sonne und Mond angebracht, und zu Füssen die zusammengekauerte Figur der Erde (terra). Ein Rand von spitzigen Akanthusblättern umgiebt das Relief. Die ursprüngliche verschiedenfarbige Tönung des Elfenbeins ist noch zu erkennen. Dieses Mittelstück, und auch den ganzen Deckel umschliessen Rahmenleisten mit kleinen Emails, die mit Edelsteinen abwechseln, die Gehrungslinien sind mit Doppelreihen kleiner Perlen besetzt. Die zwischen den beiden Rahmen liegenden acht trapezförmigen Felder sind mit Goldblech belegt, in welches in zartestem Relief — ganz anders als bei den höheren Reliefs des Codex aureus — Figuren eingetrieben sind, oben und unten die vier Evangelisten mit ihren Symbolen, neben ihnen die vier Ströme des Paradieses und an den Seiten Maria und fünf Heilige, ausserdem zu unterst links „Otto rex", d. i. Kaiser Otto III., und rechts seine Mutter, die Kaiserin Theophanu („Theophaniu imperatrix"). Aus der Zusammenstellung dieser beiden Figuren ergiebt sich die Datierung der Arbeit; sie muss innerhalb der Jahre 983 und 991 ausgeführt sein während der gemeinschaftlichen Regierung des jungen Kaisers Otto und seiner kaiserlichen Mutter Theophanu. Das Buch war ein Geschenk Ottos III. an das Kloster Echternach in der Diözese Trier.

Die Treibarbeit, die Ornamentierung und die Elfenbeintafel sind als gleichzeitig entstanden anzunehmen. Das derbe Elfenbeinrelief im Charakter der deutschen Kunst jener Zeit steht im Gegensatz zu dem zarten Goldrelief in den Formen der byzantinischen Kunst. Beides vereinigt giebt dem Einbanddeckel eine reizvolle künstlerische Wirkung, er ist frei von der schweren Ueberladung auf anderen Goldschmiedebänden der Zeit. Der hintere Deckel ist mit glattem Goldblech beschlagen.[1])

In die eigentliche Epoche der romanischen Kunst, das 11. Jahrhundert, führt uns der ausserordentlich reich geschmückte

[1]) Der Einband ist eingehend beschrieben von Bock u. Quast in der Zeitschrift für christl. Archäologie u. Kunst, hrsg. v. Quast u. Otte, VI, 1858, S. 241 ff., vgl. auch Wilh. Vöge, Ein deutscher Schnitzer des 10. Jahrh. im Jahrbuch d. preuss. Kunstsammlungen XX, 1899, S. 117 ff.

Einband des Evangeliars Kaiser Heinrichs II. vom Jahre 1014 aus dem Bamberger Dom, jetzt in der Staatsbibliothek in München. (Abb. 41.) Die grosse Elfenbeintafel in der Mitte stammt noch aus der karolingischen Kunstschule in Reims, auf ihr sind dargestellt die Kreuzigung, der Besuch am Grabe Christi und die Auferstehung der Toten, oben und unten Sonne und Mond, Erde und Wasser. An den beiden Längsseiten des Reliefs sind, um die zu schmale Tafel dem Format des Bandes anzupassen, zwei schön geschnitzte Akanthusleisten angesetzt. Die schwer zu deutende Inschrift auf den schmalen Goldbändern giebt den Namen des Kaisers Heinrich an. Der breite äussere Rand von Goldblech ist überreich mit Emailtäfelchen, Edelsteinen und Perlen besetzt. In den Ecken sehen wir wie üblich die Evangelistenzeichen in runden Emails von deutscher Arbeit, zwischen ihnen zwölf byzantinische Emails mit den Brustbildern Christi und der Apostel, durch ihre griechischen Beischriften als byzantinische Arbeiten bezeugt. Die Rückseite dieses Bandes ist mit einer Metallplatte in gravierter Arbeit belegt, und wird später zu berücksichtigen sein (siehe Abb. 49).

Das Münster in Essen besitzt ein Evangeliar in einem Einband aus der Zeit um 1050. Die Mitte füllt ein Elfenbeinrelief mit der Kreuzigung und anderen biblischen Szenen. Der breite Rand besteht aus getriebenem Silber, oben die Majestas-Darstellung, an den Seiten vier Heilige, unten die thronende Maria, ihr zur Seite zwei heilige Frauen. Zu ihren Füssen liegt, mit einer Beischrift bezeichnet, die Aebtissin Theophanu (eine Enkelin des Kaisers Otto II. und der griechischen Theophanu), die von 1041 bis 1054 Aebtissin der Abtei von Essen war. Sie ist dargestellt, wie sie der Mutter Gottes das von ihr gestiftete Buch überreicht.[1])

Drei ausserordentlich schöne, in der Dekoration einander ähnliche romanische Evangeliar-Einbände besitzt das erzbischöfliche Museum in Utrecht. Allen gemeinsam ist die herrlichste Filigranarbeit auf den Balken des auf die Mitte aufgesetzten Kreuzes. Auf dem reichsten unter ihnen sind zwischen die Kreuzbalken die Bilder der Evangelisten in ausgezeichneter Elfenbeinschnitzerei eingefügt.[2]) Der Rand ist mit getriebenen Silberornamenten belegt. Von den ursprünglich zum Schmuck des Deckels verwendeten fünf Kameen sind nur noch drei vorhanden, zwei davon sind antike Steine. Von den beiden anderen Einbänden ist der eine auch mit einer Kamee, der andere mit sehr zahlreichen antiken Gemmen geschmückt.

Eine italienische Arbeit aus romanischer Zeit, genauer aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts, ist in dem Einband des Evangeliars des Erzbischofs Aribert von Antimiano (1018—45) im Mailänder Dom erhalten.[3]) Er hat in der Mitte den Crucifixus aus getriebenem Gold auf einem grünen Emailkreuz, darunter auf vier Zellenemailtafeln die beiden Kriegsknechte und Maria und Johannes. In den Ecken finden wir wieder die Evangelisten-Symbole und ausserdem auf der ganzen Fläche eine grössere Zahl kleiner Platten in Émail cloisonné, alle voneinander durch Silberfiligranarbeit getrennt. Zur Randverzierung dienen viele Edelsteine, darunter auch eine antike Gemme, und kleine Emails in Gruben- und in Zellentechnik. Wie schon bei anderen Beispielen erwähnt wurde (S. 20, 29), wusste man die kunstreich geschnittenen Steine, Gemmen und Kameen, die man vom Altertum überkommen hatte, im Mittelalter nicht besser und würdiger zu verwenden, als für den Schmuck der Kirchenbücher oder der heiligen Geräte für den Gottesdienst.

Die Emailtafeln dieses Mailänder Einbands zeigen starken byzantinischen Einfluss. Der untere Deckel ist einfacher gehalten in vergoldeter Silbertreibarbeit.

Ein anderes Dekorationsprinzip der

[1]) Abgebildet bei Adam, Der Bucheinband S. 163.

[2]) Abg. Molinier, Orfèvrerie S. 155. — [3]) Abg. Venturi, Storia dell'arte italiana II, 665.

Metallbände des frühen Mittelalters besteht darin, dass grosse Tafeln mit stark hervorgetriebenem Relief den ganzen Deckel bis auf eine schmale Umrahmung füllen.

Das früheste Beispiel für diese Dekorationsart ist die Einbandkapsel des Evangeliars der Aebtissin Uta (1002—1025) von dem Frauenkloster Niedermünster in Regensburg, jetzt in der Münchener Staatsbibliothek. (Abb. 42.) Die Handschrift liegt, in ihren ursprünglichen einfachen Pergamentumschlag geheftet, in einem zu ihrer geschützten Aufbewahrung angefertigten Kasten (s. über solche Buchkästen oder -Kapseln S. 18). Den oberen Deckel des hölzernen Kastens schmückt eine wunderbar reiche Arbeit der Regensburger Goldschmiedeschule aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts. Das weit hervortretende Goldrelief zeigt den thronenden Christus, in den Ecken die Symbole der Evangelisten. Der erhöhte Rand ist überreich mit Steinen und Emails auf Filigrangrund geschmückt; Steine, Perlen und kleine Emails sind ausserdem auf einzelnen Teilen der Christusfigur und auf dem Nimbus angebracht.[1])

Ein zweites Beispiel für die stark herausgetriebenen grossen Metallreliefs ist das Evangelistar aus dem Schatz des Dionysius-Kapitels in Enger in Westfalen, das später in die Johanniskirche in Herford überging und schliesslich in den Besitz des Berliner Kunstgewerbe-Museums kam. (Abb. 43—44.) Beide Seiten des Einbands sind mit getriebenen Silbertafeln beschlagen. Der ältere Teil ist der untere Deckel mit Rankenwerk im Mittelfeld und verschlungenem Bandwerk auf den Rändern. Er wird in derselben Zeit entstanden sein wie die Handschrift selbst, d. h. um das Jahr 1000. Die Vorderseite ist eine spätere Arbeit aus dem Ende des 11. Jahrhunderts. Im Vierpass auf dem Regenbogen sitzt der segnende Christus; die Zeichen der Evangelisten in den Ecken deuten auf den Inhalt des Buches. Der weit hervortretende Kopf der Christusfigur ist durch das Aufschlagen des Buches beschädigt worden. Die Figuren und die Randornamente sind vergoldet, der Grund ist silbern geblieben.



Abb. 42. Einbandkapsel aus dem Kloster Niedermünster in Regensburg, jetzt in der Hof- und Staatsbibliothek in München. 11. Jahrhundert.

Der Rücken des Buches mit drei Bünden ist mit gewebtem Stoff bezogen. An der beschädigten Ecke der Rückseite, wo der Holzdeckel freiliegt, kann man an dem Original gut erkennen, wie das Kapital,

[1]) s. Swarzenski, Regensb. Buchmalerei, S. 87 f. W. M. Schmid a. a. O. S. 38 ff.



Abb. 43. Evangelistar aus Enger. Berlin, Kgl. Kunstgewerbe-Museum. Vorderseite. 11. Jahrhundert.

ein starker Pergamentstreifen, in den Holzdeckel eingelassen ist (vergl. Seite 5 u. 6). Die beiden Schliessen sind vortrefflich erhalten, die schönen Krampen sind in Gestalt von Löwen gebildet.

Der erheblich spätere silbervergoldete Einband im Rathaus von Wiener Neustadt ist ganz ähnlich in der Dekoration und sei deshalb hier angeschlossen. Er enthält ein Evangeliar vom Jahre 1325. Hier ist Christus in der mandelförmigen Glorie dargestellt, wieder umgeben von den Evangelistenzeichen. Der Rand ist mit Steinen besetzt. Als eine besondere Merkwürdigkeit ist bei diesem Einband hervorzuheben, dass er auf vier ziemlich hohen Füssen ruht, die an den unteren Rändern der Deckel befestigt sind. Er konnte so auf dem Altar zur Schau aufgestellt werden. Vielleicht enthielt er auch die Reliquie eines Heiligen, wie es hin und wieder bei Einbänden vorkam, die dann als Reliquiare verehrt wurden. So besitzt das Grossh. Museum in Darmstadt einen Einband mit Vertiefungen, in denen Reliquien liegen.

Die gleiche Dekoration, aber in grösserer Formvollendung und in bewundernswürdiger Feinheit der Kleinarbeit zeigt ein Evangeliardeckel im Nonnenkloster Notre-Dame zu Namur aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. (Abb. 45—46.) Die Einbanddecke ist durch eine Inschrift auf der Umrahmung des Mittelstückes der hinteren Seite und durch die Porträtfigur auf dem Rande als eine Arbeit des Klosterbruders Hugo von Oignies bezeichnet. Hugo von Oignies hat viele kostbare Geräte für sein Kloster angefertigt,



Abb. 45. Evangeliar-Einband von Hugo v. Oignies. Namur, Notre-Dame. 13. Jahrh. Vorderdeckel.

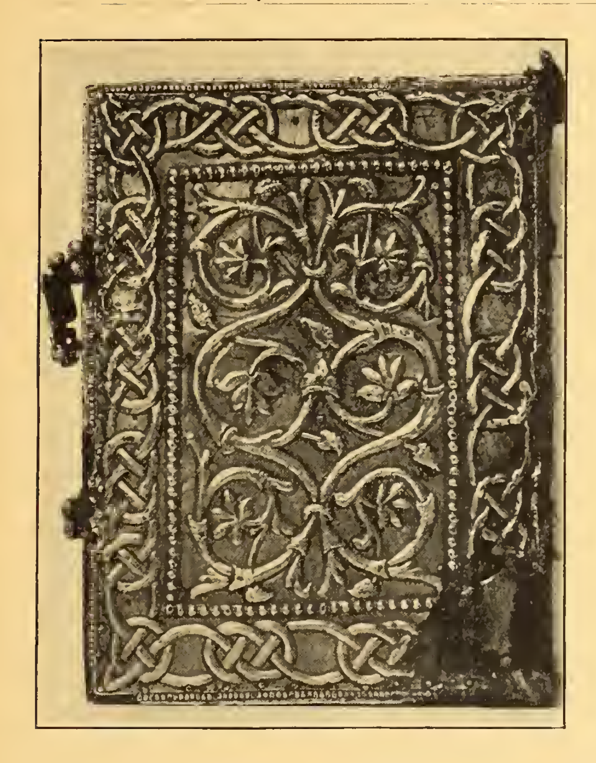


Abb. 44. Evangelistar aus Enger. Berlin, Kgl. Kunstgewerbe-Museum. Rückseite. Um 1000.

von denen ein grosser Teil nach Namur im heutigen Belgien gelangt ist. Seine Werke zeichnen sich durch die schönste durchbrochene Arbeit aus, eine Weiterbildung der Filigrantechnik. Die fein durchgebildeten figürlichen Treibarbeiten unseres Einbands in vergoldetem Silber zeigen auf dem Vorderdeckel Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, — über dem Kreuz ist die Sonne durch einen Karfunkel, der Mond durch eine Perle von entsprechender Form gebildet —, auf der Rückseite die Majestas des Herrn. Am meisten bewundern wir aber die ornamentale Arbeit der beiden Randeinfassungen, die innere abgeschrägte Leiste mit getriebenem Rankenornament, die äussere mit naturalistischem, durchbrochen gearbeitetem Ornament von Weinblättern, Ranken und Trauben. Darin sind mit kunstfertiger Hand Jagdszenen mit Hirschen, Hunden und Jägern eingeflochten. Das Rankenwerk ist von eingesetzten Steinen und Perlen unterbrochen. In den unteren Deckel sind Silberarbeiten in einer neuen Technik eingesetzt, sogenannte Niellen. Niello nennt man die Metallgravierung, in deren ausgehobene Linien eine schwarze Masse aus einer Mischung von Silber, Kupfer, Blei und Schwefel eingeschmolzen wird. (Die schwarze Masse heisst latein. nigellum, und daraus hat sich das ital. Wort niello entwickelt.) Auf dem Niello links unten hat sich der fromme Bruder Hugo von Oignies selbst abgebildet, wie er knieend dem Heiland sein Buch darbietet. Die entsprechende Platte rechts stellt St. Nicolas, den Schutzpatron des Klosters Oignies dar. Diese Figuren und auch das



Abb. 46. Evangeliar-Einband von Hugo v. Oignies. Namur, Notre-Dame. 13. Jahrh. Hinterdeckel.



Abb. 47. Einband in der Schlosskirche zu Quedlinburg. 13. Jahrhundert.

naturalistische Rankenwerk tragen bereits den Charakter des gotischen Stils.

Als ein Beweis, bis zu welcher künstlerischen Vollkommenheit sich die Filigranarbeit im 13. Jahrhundert in Deutschland entwickelt hat, kann der Bucheinband in der Schatzkammer der Schlosskirche in Quedlinburg gelten. (Abb. 47.) Die Filigranranken auf den breiten Rändern sind reich besetzt mit Steinen und älteren Emails aus byzantinischer und karolingisch-ottonischer Zeit. In dem vertieften Mittelfeld ist in Treibarbeit Maria mit dem Kind auf dem Throne dargestellt, darunter zwei Bischöfe im Ornat mit den Krummstäben.

Von anderen Einbänden mit getriebenen figürlichen Darstellungen sind zu erwähnen ein Einband mit einem heiligen Bischof in der Kgl. Bibliothek zu Berlin (Ms. theol. lat. IV, 139), ein Buchdeckel mit dem heiligen Gregor im Nonnenkloster zu Zara und der figurenreiche Einband aus dem Kloster Weihenstephan in der Münchener Staatsbibliothek (Cod. lat. 21585, Cim. 156).

Ausserdem kommt noch eine andere Metalltechnik in Betracht, die seit dem 11. Jahrhundert öfters für die Bekleidung der hölzernen Buchdeckel angewendet wurde: die gravierten und ausgeschnittenen Metallplatten. Und zwar diente diese Technik vorwiegend für die Verzierung der unteren Deckel. Es ist das die Technik, von der wir eine etwa gleichzeitige alte Beschreibung haben in dem Buch über die Kunsttechniken „Schedula diversarum artium“, das den westfälischen Benedictiner-Mönch Theophilus zum Verfasser hat. Theophilus, dessen Lebenszeit in das Ende des 11. und den Anfang des 12. Jahrhunderts fällt, nennt diese Technik

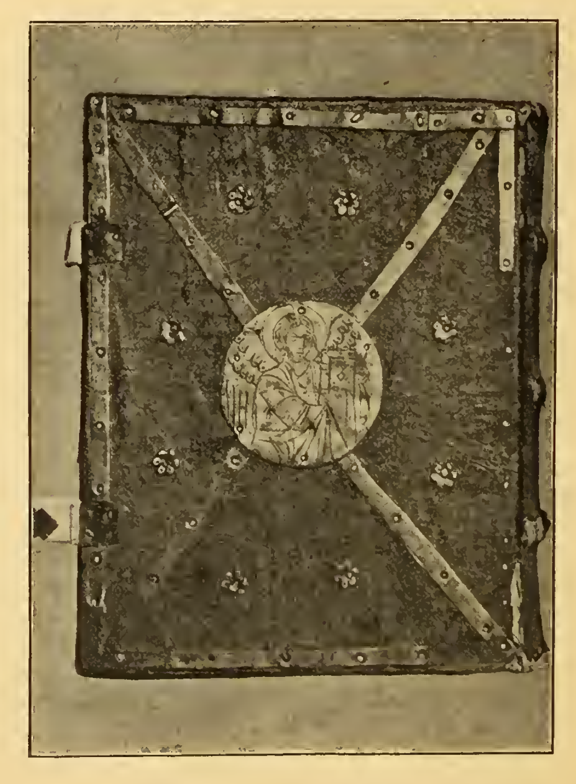


Abb. 48. Hinterdeckel eines Lektionars. Bibliothek des Grafen Schönborn in Pommersfelden. 10. Jahrh.

„opus interrasile" und beschreibt sie folgendermassen: „In Platten von dünnem Goldblech oder vergoldetem Kupfer oder Silber werden die Umrisse der Zeichnung eingraviert und hernach die Gründe mit dem Meissel ausgeschlagen und sauber nachgefeilt." [1])

Der Holzdeckel des Buches wird mit Seidenstoff oder mit Leder überzogen und darauf die ausgeschnittene Metallplatte aufgenagelt, so dass an den ausgeschnittenen Stellen die Unterlage darunter sichtbar wird.

Auf diese Weise ist der Hinterdeckel eines Lektionars aus dem 10. Jahrhundert in der Bibliothek des Grafen Schönborn zu Pommersfelden verziert worden. (Abb. 48.) Auf dem roten Lederbezug sind hier an den Rändern und in den Diagonalen schmale Metallstreifen aufgesetzt, die Mitte ziert eine runde Scheibe mit dem gravierten Engel des Matthaeus.

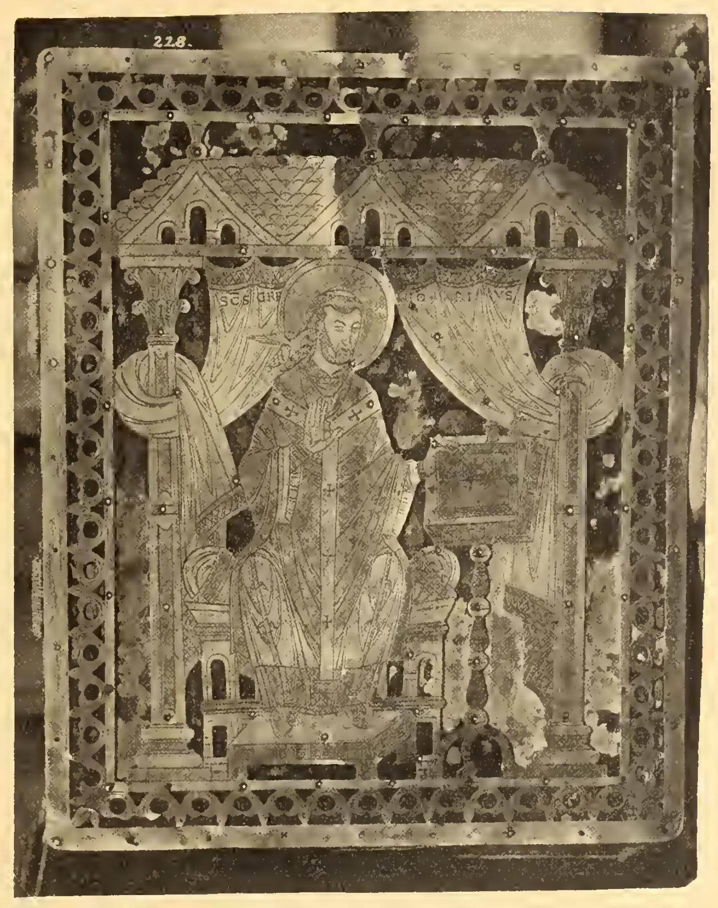


Abb. 49. Evangeliar Kaiser Heinrichs II. München, Staatsbibliothek. Rückseite.

Ausgeschnittene Metallarbeit aus dem 11. Jahrhundert ist auf den hinteren Einbanddeckel des schon früher (S. 38) beschriebenen Evangeliars Heinrichs II. in München aufgelegt worden. (Abb. 49.) Der Gegenstand der Darstellung ist der heilige Gregor in seiner Schreibstube, am Pulte bei der Arbeit.

Eine ausgeschnittene gravierte Metallplatte aus dem 12. Jahrhundert mit reicher Ornamentation ist ferner auf dem Seidenbezug eines Evangelien-Codex in der Würzburger Universitäts-Bibliothek (Abb. 50) befestigt, darauf in der Mitte Christus mit der Umschrift Majestas Domini und die Evangelistenzeichen in den Ecken. Der übrige Raum ist mit Rankenornament ausgefüllt. Von der Randverzierung in derselben Technik sind nur noch geringe Reste vorhanden. [2])

Bei einem interessanten Einband aus dem 12. Jahrhundert im Domschatz zu Hildesheim ist die Metallplatte des vertieften Mittelfeldes ebenfalls in der beschriebenen Weise graviert und dann

[1]) s. Theophilus, herausg. von Ilg. S. 280.

[2]) Swarzenski, Regensburger Buchmalerei, S. 41 f. u. 42 Anm. nennt sechs in dieser Art verzierte Einbanddeckel aus dem 11. und 12. Jahrh., ausser den genannten Einbände in München, Krakau und Trier. Einen Einband aus dem 13. Jahrh. bildet Gruel als Titelkupfer seines Manuel ab.

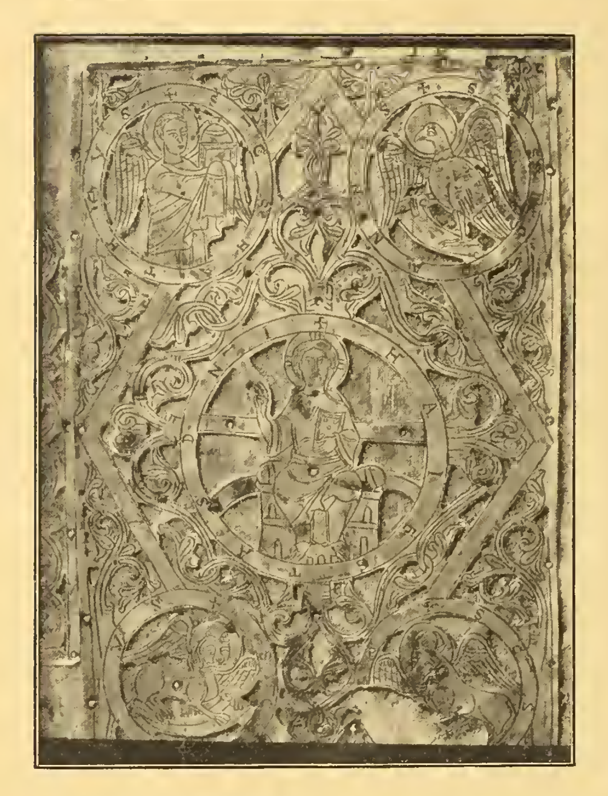


Abb. 50. Evangeliar-Einband in der Universitäts-Bibliothek in Würzburg. Rückseite. 12. Jahrh.

ausgeschlagen; der Deckel hat darunter Lederbezug. Auch die Metallstreifen auf der Randeinfassung sind durchbrochen gearbeitet in Ornamenten romanischen Stilcharakters. Die Mitteltafel stellt Christus auf einem Drachen und einem Löwen stehend dar, er hält in der einen Hand die Weltkugel, in der anderen ein Buch. (Abb. 51.)

Auf den Rahmen dieses Einbands sind acht grosse Bergkristalle aufgesetzt. Solche dicken Kristalle findet man häufig auf den Ecken; sie dienten als Schmuck, hatten aber auch den praktischen Zweck, wenn das Buch aufgeschlagen lag, die verzierten Teile vor Beschädigung durch Abreiben und Abstossen zu schützen. In der spätgotischen Zeit werden wir dann dicke Metallbuckel für diesen Zweck finden. Die geflochtenen Lederknöpfe, die aus dem Schnitt des Hildesheimer Bandes hervorragen, sind die zum Auffinden der Kapitel dienenden Zeichen, die sogenannten Blattweiser. Man gebrauchte diese Blattweiser auch durch das ganze 15. Jahrhundert hindurch.

* * *

Eine Gruppe für sich bilden die Einbände des 12. und 13. Jahrhunderts, deren Vorderdeckel ganz mit Emailplatten bedeckt sind. Und zwar haben wir es hier nicht mehr mit dem Zellenschmelz auf Goldgrund zu thun, sondern durchweg mit Grubenschmelz (émail champlevé) auf Kupfergrund, der im 11. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts allmählich an die Stelle des byzantinischen Zellenschmelzes trat, dessen Technik man verlernte. In die Kupferplatten werden nach der Zeichnung Gruben eingegraben, welche die Schmelzmasse aufnehmen. Die zwischen den einzelnen Gruben stehen bleibenden Stege trennen die verschiedenfarbigen Glasflüsse voneinander. Die Schmelzmasse wird dann ebenso aufgetragen und eingeschmolzen wie bei dem Zellenemail.

Die Grubenschmelztechnik hatte im 12. Jahrhundert am Niederrhein ihre Blütezeit. Von dort aus wurde sie etwa um die Mitte des Jahrhunderts nach Frankreich verpflanzt und kam im 13. Jahrhundert in Limoges im mittleren Frankreich zur höchsten Entfaltung. Grubenemail wurde für kirchliche Geräte aller Art, besonders für die Reliquienkästen und die Deckel der Kirchenbücher angewendet.

Bei den letzteren verzierte man zuerst gewöhnlich die Ränder mit Platten kleineren Umfangs in rechteckiger und kreisrunder Form. Besonders gern setzte man auf die Ecken solche Emailplättchen mit den Evangelistenzeichen, — wenn man sich nicht der Buckel von Bergkristall bediente, wie wir sie soeben kennen gelernt haben. Später arbeitete man grössere Stücke für das Mittelbild, und

schliesslich füllte man das ganze Mittelfeld mit einer grossen Emailplatte und legte auf die Ränder lange schmale ornamentierte Emailstreifen auf, so dass nun der ganze Deckel mit Grubenemail bedeckt war. Die Platten sind mit Nägeln auf den Holzdeckeln befestigt. Die Figuren bleiben stets in der Kupferplatte stehen; sie werden nur graviert und meist vergoldet. Bemerkenswert ist dabei, dass die Köpfe gewöhnlich stark hervortreten, ähnlich wie wir es bei den getriebenen Silberplatten gesehen haben. In Email werden der Hintergrund und die Gewänder ausgeführt. Diese Deckel sind, wie sich denken lässt, sehr schwer. Deshalb sind die Schliessen bei ihnen als unnötig fortgelassen worden.

Abb. 51. Einband im Domschatz zu Hildesheim. 12. Jahrh.

Die Dekoration der rheinischen und der Limousiner Emaildeckel ist fast immer genau dieselbe, sie wurden förmlich fabrikmässig hergestellt. Es wechseln in den grossen Mitteltafeln nur die beiden bekannten Darstellungen ab, die Kreuzigungsgruppe mit Maria und Johannes und der thronende Christus mit den Evangelistensymbolen. Für die erstere ist der in Abb. 52 wiedergegebene Einbanddeckel aus dem Germanischen Museum in Nürnberg typisch, für die zweite Darstellung ein Einband im British Museum in London.[1])

Einbanddeckel dieser Art aus dem 12. und 13. Jahrhundert sind in grosser Zahl erhalten. Fast jedes Museum in Deutschland, England und Frankreich, auch viele Privatsammlungen haben Beispiele aufzuweisen; ich erwähne besonders einige schöne Exemplare im Musée de Cluny in Paris. Leider sind aber die Deckel vielfach als besondere Sammlungsgegenstände behandelt und von den Büchern losgelöst worden. Es scheint gerade bei diesen Einbänden, deren Aufbewahrung in den Bibliotheken und Archiven wegen ihrer Schwere unbequem gewesen sein mag, eine systematische Zerstörung geherrscht zu haben.

* * *

So besteht also die ganze Einbandverzierung des frühen Mittelalters einschliess-

[1]) Abgebildet bei Wheatley, Remarkable bindings in the British Museum, Tafel 2.



Abb. 52. Einband mit Grubenschmelzplatten. Nürnberg, Germanisches National-Museum. 12. Jahrhundert.

lich der Anfänge der gotischen Kunstperiode, wie wir gesehen haben, in der Arbeit des Goldschmieds und des Elfenbeinschnitzers. Dem eigentlichen Buchbinder lag nur die Herstellung des Buchblocks und die Befestigung desselben in den hölzernen Buchdeckeln ob, für die Verzierungsarbeit der Buchdecke tritt er erst in der nächsten Periode mehr in Wirksamkeit. Die wenigen verzierten Lederbände, die aus der älteren Zeit in England noch erhalten sind, können füglich zusammen mit den Lederbänden des 15. Jahrhunderts behandelt werden. Es sei noch einmal betont, dass sich ihres Wertes wegen nur die kostbaren Einbände der Kirchenbücher bis auf unsere Zeit erhalten haben, die einfacheren aber untergegangen sind. Einige wenige mit einfachen Bezügen aus Pergament, Leder und gewebten Stoffen haben wir in den Buchkapseln der alten Zeit vorgefunden. Viele Bücher des frühen Mittelalters, unter ihnen weltliche Bücher wie Chroniken, Rechnungsbücher u. ä., die in schmucklose Einbanddecken gebunden waren, sind in späteren Zeiten, als ihr Einband schadhaft geworden war, neu gebunden worden. Die Bücher aber, die um ihres Inhalts willen eine Aufbewahrung auf lange Zeit rechtfertigten, — es sind das ja damals im wesentlichen die kirchlichen Bücher, — waren in jener Zeit ein so überaus wertvoller Besitz, dass man für ihre Erhaltung und ihren äusseren Schmuck gern grosse Kosten und Mühe aufwendete.[1])

[1]) s. Luthmer, Bucheinband S. 128 f.



VIERTES KAPITEL.

DER PRACHTBAND DES SPÄTEN MITTELALTERS

(XIV. UND XV. JAHRHUNDERT).

Zeigt sich bei den zuletzt behandelten Einbänden des 12. und 13. Jahrhunderts mit Grubenschmelz-Auflagen bereits eine mindere Kostbarkeit der Arbeit als bei den Einbänden des 10. und 11. Jahrhunderts, so gehören in der späteren gotischen Periode, im 14. und 15. Jahrhundert, die Buchdeckel mit wertvoller Edelschmiedearbeit zu den Ausnahmen. Wir wissen, wie sehr im 14. Jahrhundert die Bücherproduktion gestiegen war, das Bedürfnis nach Büchern war sehr viel grösser geworden. So wurde das Abschreiben der Bücher seit dem 14. Jahrhundert fast fabrikmässig betrieben. In demselben Verhältnis wie die Anzahl der Bücher sich vermehrte, sank die Bedeutung und der materielle Wert des einzelnen Buches. Auch genossen die liturgischen Bücher jetzt nicht mehr dieselbe Verehrung wie in der früheren Zeit.[1])

Die natürliche Folge dieser beiden Umstände war, dass man die Einbände nicht mehr mit so grosser Pracht in edlem Material ausstattete wie vordem. Das 14. und 15. Jahrhundert sind vielmehr recht eigentlich die erste Hauptperiode der Lederbände. Man bezog die Holzdeckel — denn diese bleiben noch bis etwa zur Mitte des 16. Jahrhunderts allein im Gebrauch — ganz mit Leder und verzierte sie mit kleineren Metallbeschlägen oder mit Lederpressungen und Lederschnittarbeit. Die aus dieser Periode erhaltenen Metallbände müssen wir als Prachtstücke ansehen, die für Geschenkzwecke angefertigt wurden.

Elfenbeinplatten zum Belag der Einbanddeckel sind in gotischer Zeit sehr selten. Auch die Emailkunst kam ganz ausser Uebung. Aber Einbände mit Silberplatten kommen doch mehrfach vor, und zwar in getriebener Reliefarbeit und in gravierter Arbeit, was wir an einzelnen Beispielen sehen werden.

Ein kupfer-vergoldeter Lektionar-Einband noch aus dem 13. Jahrhundert mit Treibarbeit befindet sich in der Nicolai-Kirche in Höxter i. W. In die Mitte des Vorderdeckels ist ein Relief der Maria mit dem Kind eingelassen, und auf die Ecken des Rahmens sind die plastisch gearbeiteten Evangelisten-Symbole aufgesetzt. Ausserdem zieren den Rahmen zwei emaillierte runde Scheiben und viele Bergkristalle und andere Steine.[2])

Ein hervorragend schönes Werk aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts besitzt das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe; es ist der Prachtdeckel eines Lektionars aus der Petri-Kirche in Hamburg. Er hat dieselbe Technik der Silbertreibarbeit und ganz dieselbe Dekoration wie viele Beispiele aus dem 12. Jahrhundert, aber in die Zier-

[1]) Vgl. Wattenbach, Das Schriftwesen im Mittelalter. Luthmer, Der Bucheinband S. 137.

[2]) Abgebildet bei Hefner-Alteneck, Trachten u. s. w., 2. Aufl., Taf. 152.



Abb. 53. Einbanddeckel in St. Paul in Kärnten. 14. Jahrh.

formen des gotischen Stils übertragen. In dem grossen Mittelfeld thront der segnende Christus auf einem Sessel mit Seitenlehnen, die mit gotischen Streben und Fialen aufgebaut sind. Gesicht und Hände der Christusfigur sind silbern belassen, alles übrige ist vergoldet. Die vergoldete Rahmeneinfassung mit getriebenen Ornamenten ist mit Steinen besetzt. Die Inschrift zu Füssen Christi geht auf den Geschenkgeber; sie lautet: „dominus hinric pothekowe me fieri fecit" (Herr Heinrich Pothekowe hat mich machen lassen).[1])

In St. Paul in Kärnten wird eine silbervergoldete Tafel aus dem Kirchenschatz von St. Blasien aufbewahrt, von der man annehmen darf, dass sie früher einen Buchdeckel zierte. Wenn die Tafel allgemein als Reliquiar bezeichnet wird, so steht die Annahme, es sei ein Buchdeckel gewesen, damit nicht im Widerspruch, denn es kam, wie oben (S. 40) erwähnt wurde, mehrfach vor, dass Reliquien in die Buchdeckel eingeschlossen wurden. Wir hätten in dieser Arbeit den schönsten und reichsten Bucheinbanddeckel, der aus gotischer Zeit erhalten ist. (Abb. 53.) Das Ganze zeigt einen architektonischen Aufbau von zwei Stockwerken; die Figuren stehen in gotischen Nischen. Im oberen Stockwerk ist die Krönung der Maria dargestellt, an den Seiten zwei Heilige im Bischofsornat, im unteren Stockwerk eine Madonnenfigur mit zwei Aebten zur Seite, die als die Aebte von St. Blasien Arnoldus und Reinbertus bezeichnet sind. Auf der mit gotischem Laubwerk bedeckten Umrahmung sind die Evangelistenbilder, — sie weisen auf den Inhalt eines Evangeliars —, der thronende Christus und vier Engelfigürchen angebracht. Von den letzteren sind zwei verloren und die leeren Stellen in späterer Zeit durch Fruchtgehänge bedeckt. In der Mitte der unteren Leiste sitzt ein dicker Kristall.[2])

Aus derselben Zeit stammt ein ganz mit Silberplatten belegter Einband im Münster in Freiburg i. B. Die Deckel haben ausnahmsweise runde Mittelstücke.

[1]) Brinckmann, Führer durch das Hamburg. Museum S. 184, Abb. S. 185.

[2]) s. Mitteilungen der K. K. Central-Commission z. Erforschung der Baudenkmale, Jahrg. 18, 1873, S. 162.

Auf der vorderen Seite ist die Krönung Mariae dargestellt: Gottvater und Christus setzen der Maria die Krone auf das Haupt. Die Ecken sind ausgefüllt von den Brustbildern der Apostel Petrus und Paulus und der Propheten Jesaias und Elias, jedes mit einem Spruchband. Auf der Rückseite ist entsprechend die Kreuzigung abgebildet und die Evangelisten-Symbole. Die Ränder umzieht der gotische Laubstaub, besetzt mit acht Steinen. Die ganze Dekoration dieses Einbands ist nicht besonders glücklich, auch die Ausführung des Figürlichen nicht geschickt.

Eine sehr viel bessere Arbeit ist der Einband eines Epistolariums aus dem Jahre 1380 im Domschatz zu Limburg a. d. Lahn, wenngleich auch hier die Füllung des Mittelfelds dekorativ nicht recht zusammengeht. (Abb. 54.) Der Vorderdeckel ist aus vergoldetem Silber getrieben. Auf den Rand sind kleine viereckige Platten mit schwachem Relief und Steine aufgesetzt. In der Mitte ist in einer gotischen Spitzbogennische Christus am Kreuz, Maria und Johannes dargestellt. Darunter sind in Nischen drei Figuren angebracht: ein Ritter, ein Bischof und in der Mitte ein knieender Geistlicher. Die letztere Figur ist von besonderem Interesse, denn ihr Spruchband trägt die auf den Einband bezügliche Inschrift: „Me Fecit Cvno Cantor" (Mich machte Cantor Cuno). Der Stifter und der ausführende Künstler fügten im Mittelalter, wie wir schon sahen, gern auf Titelblättern und auf Einbanddeckeln ihr Bild mit in die Darstellung ein. Der untere Deckel ist mit rotem Sammet bekleidet und mit fünf dicken Bergkristallen und vielen kleinen silbervergoldeten Rosetten geschmückt.

In den Zierformen des 14. Jahrhunderts ist überaus reich und schön ausgestattet der Einband eines Evangeliars aus Niederaltaich, jetzt in der Staatsbibliothek in München. (Abb. 55—56.) Auf dem Vorderdeckel finden wir die Kreuzigung mit einem antiken Cameo am Fusse des Kreuzes, auf den Rahmen und auch auf den Hintergrund des Kreuzigungsbildes sind reiche gotische Ranken aus ausgeschnittenem und gebogenem Silberblech

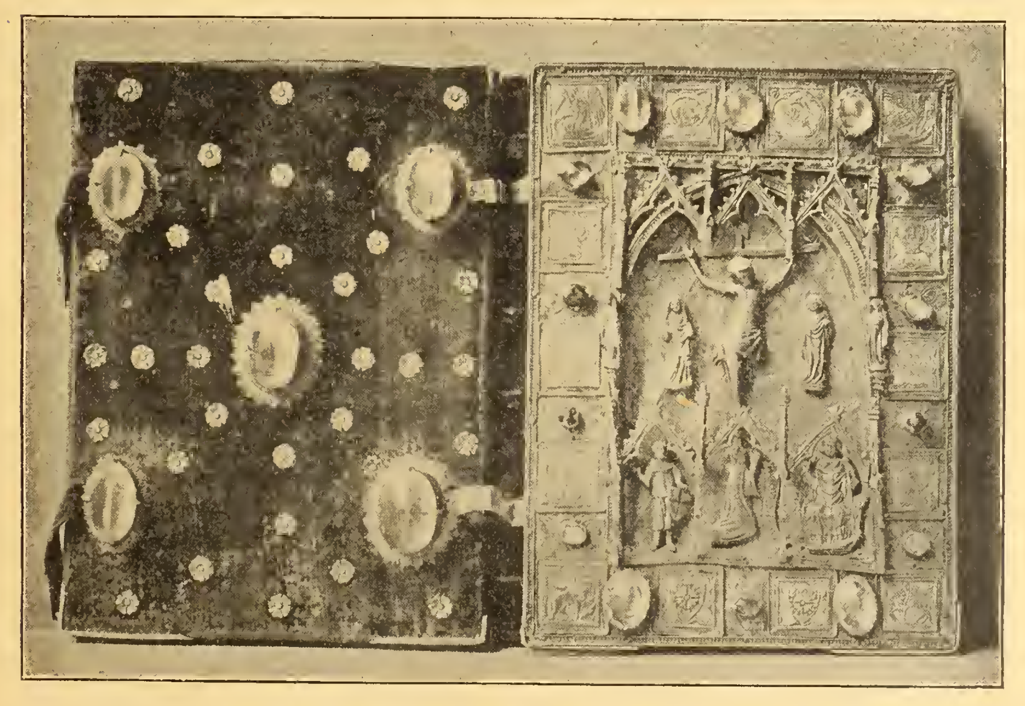


Abb. 54. Epistolar-Einband vom Jahre 1380. Limburg a. d. L., Domschatz.

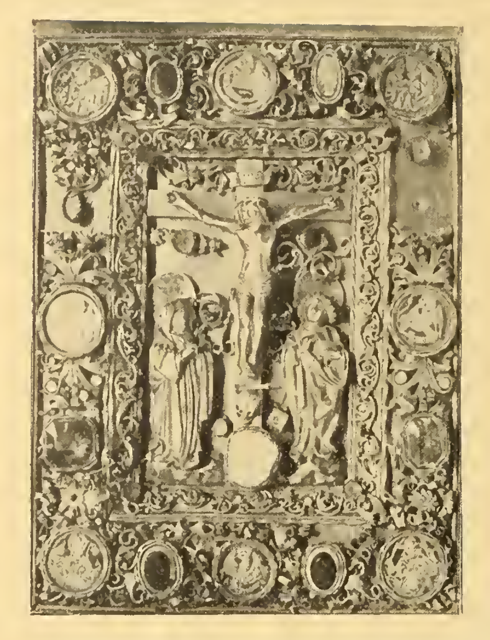




Abb. 55 und 56. Evangeliar aus Niederaltaich. München, Hof- und Staatsbibliothek.
Vorderdeckel 14. Jahrh. Hinterdeckel aus dem Jahre 1496.

aufgelötet. Zum Schmuck des Rahmens dienen noch acht Niello-Medaillons mit den Evangelistenzeichen und Heiligenbildern und acht Edelsteine. Die untere Seite des Bandes bedeckt eine grosse gravierte Silberplatte mit der Inschrift: „Abbt Johannis ſtimēr hat disen plenari vernewen loſſen 1496". Die Platte stammt also erst aus dem Jahre 1496, als dieses Plenarium (d. h. Reliquienbehältnis in Buchform) erneuert wurde. Abgebildet ist darauf der heil. Mauritius und ein heiliger Bischof in einer Umrahmung von spätgotischem Laubwerk mit Tierfiguren.

Einen Metalleinband vom Jahre 1499 hat die berühmte frühmittelalterliche Ada-Handschrift in der Stadtbibliothek von Trier. In der Mitte des Vorderdeckels hat ein grosser römischer Cameo des 4. Jahrhunderts, ein Sardonyx mit den Köpfen Kaiser Constantins und seiner Familie, Platz gefunden. Nach diesem Cameo musste sich die Anordnung des übrigen Schmuckes richten. Man hat wieder, hier einmal auf den Kreuzbalken, die Attribute der Evangelisten dargestellt. Die vier Eckfelder füllen Heiligenfiguren unter spätgotischen Baldachinen: St. Johannes, Maximin und zwei Bischöfe. Neben den hl. Maximin ist wieder die Figur des Stifters des Werkes gesetzt, sein Name geht aus der Inschrifttafel unter dem Matthaeus-Engel hervor. Es steht dort zu lesen: „Hanc tabulam fieri fecit Abbas Otto de Eltena Anno Domini MCCCCXCIX" (Abt Otto von Eltena liess 1499 diese Tafel machen). Die Figuren sind aus Silber, teils getrieben, teils gegossen, einzelne Teile sind vergoldet. Der Hintergrund ist vergoldetes Kupfer.[1])

Das Evangelienbuch in der Schatzkammer in Wien, worauf der erwählte deutsche Kaiser vor der Krönung den Eid leistete, erhielt am Ende des 15. Jahrhunderts einen silbervergoldeten Einband, eine schöne Arbeit eines Nürnberger Meisters. Die getriebenen Reliefs stellen in gotischem Ornament den thronenden Heiland, die Verkündigung und die Evangelisten-Symbole dar.

Die Technik der gravierten und ausgeschnittenen Silber- und Kupfertafeln

[1]) Beschrieben u. abgebildet in: Die Trierer Ada-Handschrift, hrsg. v. Lamprecht, Menzel, Janitschek, Schnütgen u. a., Lpz. 1889.

für die Auflagen auf den Buchdeckeln, die wir schon aus dem frühen Mittelalter kennen gelernt haben (S. 42 u. folg.), erhält sich durch die ganze gotische Zeit. Ein Beispiel aus dem 15. Jahrhundert, der Rückdeckel des Einbands aus Niederaltaich, ist schon besprochen worden (s. Abb. 56). Ein Beispiel aus dem 13. Jahrhundert besitzt noch das Wiener Museum für Kunst und Industrie. In die Silbertafel desselben ist unter gotischem Spitzbogen der heil. Blasius im Bischofsornat sitzend eingraviert, vor ihm knieen die Stifter des Buches Otto II., Herzog von Bayern (1231 bis 53) und seine Gemahlin Agnes. Der Grund ist ausgeschlagen, und die Figuren sind vergoldet.

Mit durchbrochenen Silbertafeln aus dem 14. Jahrhundert ist ein Evangelienbuch im Städtischen Museum in Köln belegt. (Abb. 57.) Das Buch ist in grünen Sammet gebunden, und darauf sind die ausgeschnittenen und vergoldeten Silbertafeln befestigt. Auf dem oberen Deckel sieht man die Majestas Christi in der Mandorla, in den Zwickeln vier Engel, auf dem unteren Deckel fünf durchbrochene runde Medaillons, in der Mitte das Lamm Christi und in den Ecken die Evangelisten-Attribute.[1])

Hierher gehört auch der Rückdeckel des Einbands aus der Stadtbibliothek in Frankfurt a. M., dessen vorderer Deckel S. 25 eingehend beschrieben war (vgl. Abb. 31). Die Gravierung, eine Arbeit aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, stellt wieder Christus in der Mandorla dar, die Evangelistenzeichen schliessen sich in den Ecken in Halbkreisen an. Es wurde schon früher erwähnt, dass in die zwölf Bogennischen auf den oberen Deckel auf Pergament gemalte Miniaturen eingeklebt sind. Das kam im Mittelalter öfter vor, die kleinen Malereien wurden dann gewöhnlich durch dünne, durchsichtige Hornplättchen geschützt, die

[1]) Vgl. Schnütgen in der Zeitschrift f. christl. Kunst I, 1888, Sp. 27 f., wo auch andere Einbände der Art aufgeführt werden.



Abb. 57. Evangeliar-Einband. Köln, Städtisches Museum. 14. Jahrh.

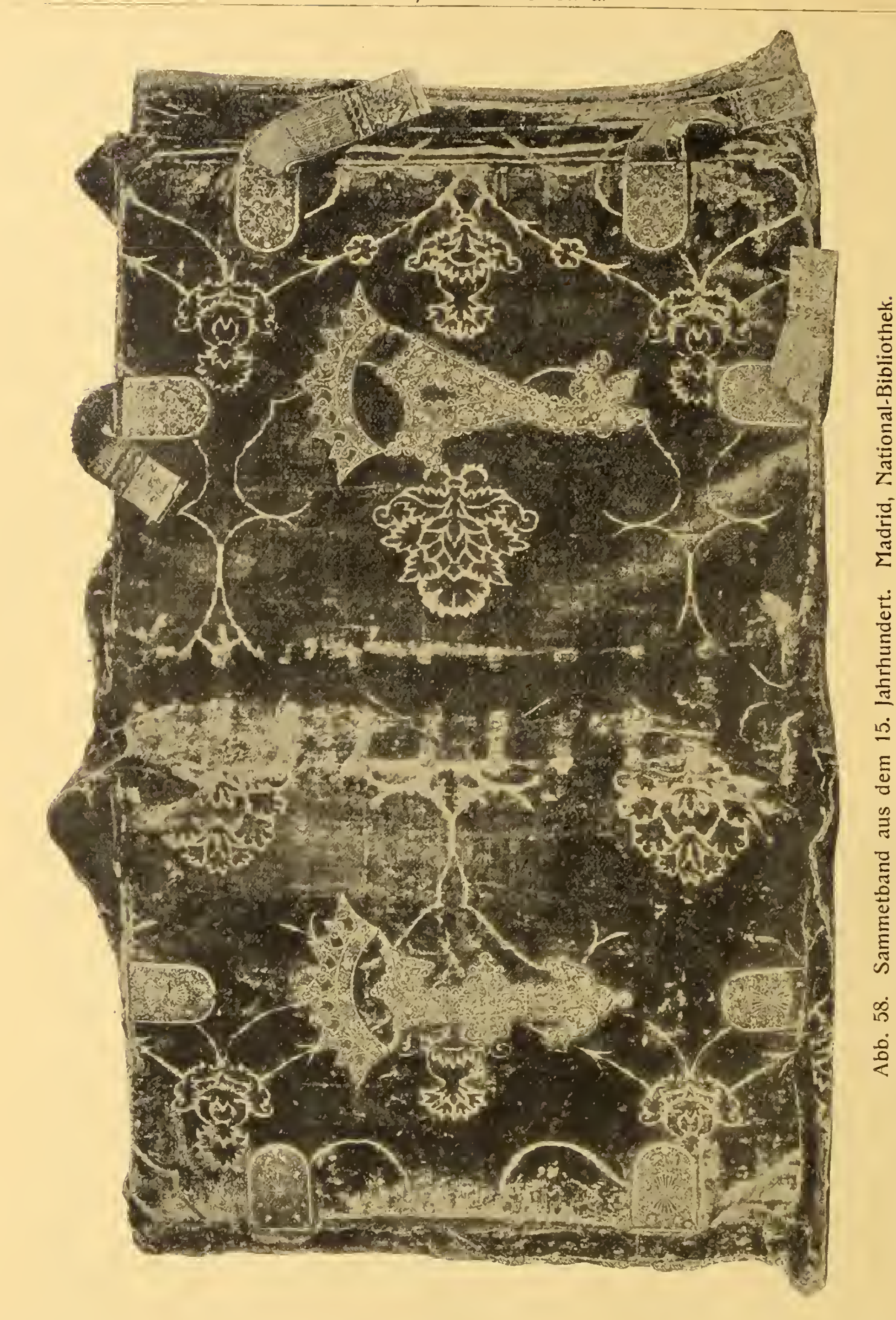


Abb. 58. Sammetband aus dem 15. Jahrhundert. Madrid, National-Bibliothek.

man an den Seiten mit Messingleisten befestigte.[1]) An unserer Abb. 31 sehen wir auch deutlich, wie die fünf Doppelbünde mit dem Heftfaden umstochen,

[1]) Von anderen Beispielen dafür seien erwähnt: ein Psalterium des 13. Jahrh. in der Münchener Bibl. (Clm. 2641, Cim. 163c), ein Band des 13. Jahrh. in der Stuttgarter Bibliothek (fol. 46), ein Einband in Wien aus dem 14. Jahrh., abgeb. in den Mitteilungen der K. K. Central-

und wie die Pergamentbünde am Vorderdeckel befestigt sind (vgl. S. 6).

Im Darmstädter Museum ist ein Einband vom Ende des 15. Jahrhunderts mit einem in Silber gravierten spätgotischen Rahmen. Eingraviert sind die Bilder der Heiligen Georg und Liborius unter gotischen Baldachinen, ferner Fischblasenmasswerk und Laubornament. Die Mitte nimmt ein älteres Elfenbeinrelief mit der Kreuzigung ein.[1])

Dass die alten Bände vielfach mit Sammet bezogen wurden, haben wir schon an mehreren Beispielen gesehen, bei denen die oberen Sammetdeckel mit gravierten durchbrochenen Metallplatten belegt waren (Abb. 50, 54, 57). Im späteren Mittelalter wurden nicht selten die Sammetbezüge auch auf der Vorderseite nur mit kleinen metallenen Schmuckstücken besetzt. Die Deckel sind dann gewöhnlich, um den Bezug vor dem Abscheuern zu schützen, mit Buckeln von Kristall oder Metall besetzt.

Einen sehr eigenartigen und interessanten Einband dieser Art besitzt die National-Bibliothek in Madrid. (Abb. 58.)[2]) Der Band stammt aus dem 15. Jahrhundert und umschliesst den Codex des alten spanischen Gesetzbuches. Der Bezug ist von grossgemustertem Sammet mit dem damals weit verbreiteten Granatapfelmuster. Er hängt an den Kanten weit über den Schnitt herüber und schliesst so den ganzen Band ein. (Wir werden andere Einbände in dieser Form im 6. Kapitel kennen lernen.) Der Einband hat, wie man es bei spanischen und italienischen Einbänden häufiger findet, nicht nur Schliessen für den Vorderschnitt, sondern auch für den Ober- und Unterschnitt. Die Schliessen sind hier aus Bändern gebildet mit metallenen Haften und Krampen, verziert mit Zellenemail. Auch die beiden grossen Initialen in der Mitte der Deckel, das F und Y, sind mit Zellenschmelz geschmückt. Diese Initialen zeigen an, wem das Buch gehört hat. Es war in königlichem Besitz; das F deutet auf Ferdinand II., König von Aragonien, der 1479—1516 in Spanien regierte, und das Y geht auf seine Gemahlin Isabella von Kastilien.

Einen Sammeteinband mit hervorragend schönen Silberbeschlägen im spätgotischen Stil hat das alte Bergrecht der Stadt Schemnitz (im Besitze der Stadt, Abb. 59). Die Eckstücke und die zwei Schliessen sind aus Rankenwerk gebildet, und das Stadtwappen in der Mitte des Oberdeckels ist von Ranken umgeben. Die Stadt Schemnitz liegt in Ungarn, sie war aber im Mittelalter durch deutsche Bergwerkspächter so vollständig germanisiert worden, dass wir diese schöne Arbeit

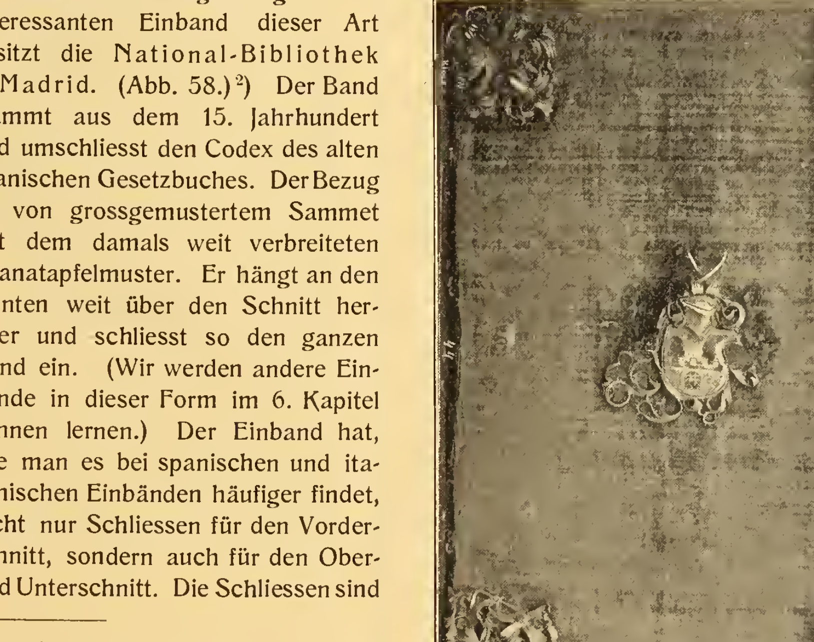


Abb. 59. Einband des Bergrechts der Stadt Schemnitz. 15. Jahrh.

Commission, Wien, Jahrg. 18, 1873, S. 210, und ein Einband in der Universitätsbibliothek in Jena.

[1]) Abgeb. b. Hefner-Alteneck Taf. 55.

[2]) Abb. nach Joyas de la Exposicion de Madrid 1892, Taf. 128.

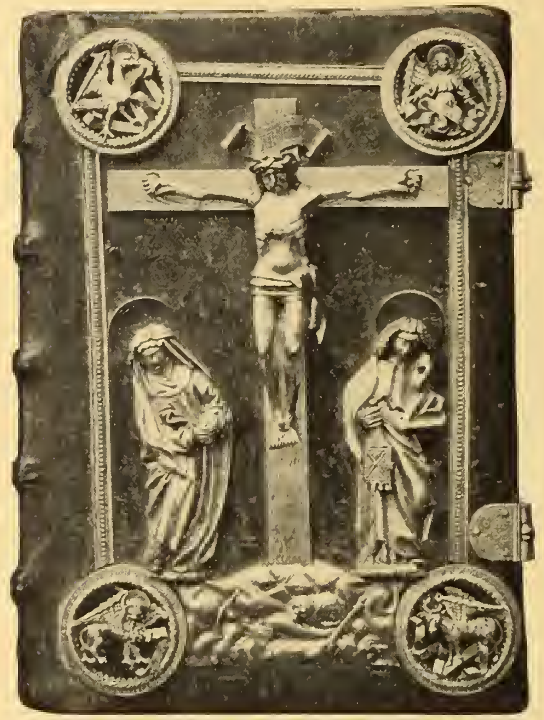


Abb. 60. Einband in der Pfarrkirche zu Cleve. 15. Jahrh.

als eine deutsche in Anspruch nehmen können.

Besonders liebte man im 14. und 15. Jahrhundert die kleinen handlichen Gebetbücher für Geistliche und Laien, die Breviarien und Diurnalien, mit farbigem Sammet zu überziehen und mit silbernen und goldenen Beschlägen von kunstvoller Arbeit zu besetzen. Wir haben davon Beispiele aus allen Ländern. Erwähnt sei ein besonders hübsches Buch „Le Chappelet de Jesus et de la Vierge Marie“, jetzt im British Museum in London.[1]) Das Buch ist in grünen Sammet eingebunden, die Beschläge und Schliessen sind von Silber. Die Beschläge in der Mitte und in den Ecken bilden Rosen in spätgotischer Stilisierung. Jede von diesen zehn Rosen trägt einen Buchstaben des Namens „Marguerite“. Das Buch war im Besitz der ältesten Tochter des Königs Heinrich VII. von England, die 1499 die Gemahlin des Königs Jakob IV. von Schottland wurde. Die Rosen sind das Zeichen des Geschlechts der Tudor. Auf den Schliessen lesen wir die heiligen Monogramme ihs (Jesus) und ma (Maria). Das englische Königshaus bevorzugte auch später die Einbände aus gewebten Stoffen, wir finden gestickte Einbanddecken im 16. Jahrhundert in England häufiger (vgl. Kapitel 9).

Bei den Ledereinbänden des späten Mittelalters bilden metallene Beschläge die Regel. Aber wir können diejenigen Ledereinbände hier anschliessen, die keine Verzierungen des Lederbezuges in Stempelpressung oder in Lederschnittarbeit aufweisen, sondern bei denen Metallbeschläge von besonders schöner und reicher Arbeit den einzigen Schmuck bilden.

Die Pfarrkirche zu Cleve besitzt einen Bucheinband des 15. Jahrhunderts (Abb. 60), auf dessen Lederdeckel vorn die Kreuzigungsgruppe in ausgeschnittenem Metallrelief aufgesetzt ist. Die Runde mit den Evangelistenzeichen in den Ecken werden durch schmale Metallleisten zusammengehalten.

Als ein Beweis, wie wundervoll in gotischer Zeit bisweilen die Metallbeschläge gearbeitet wurden, kann der Einband eines Antiphonariums aus dem 15. Jahrhundert im Dom zu Raab in Ungarn gelten. (Abb. 61.) Es ist ein Chorbuch von ungeheurem Umfang, der Band misst 80 cm in der Höhe. Der Lederbezug ist mit Bronzebeschlägen verziert, welche die vier Ränder umziehen und deren Bildschmuck an den Ecken die vier Symbole der Evangelisten und in der Mitte die Madonna mit zwei Engeln darstellt. Die Ecken der Rückseite nehmen vier Heiligenbilder ein. Die Bronzearbeit ist ausserordentlich fein ciseliert.

Selten sind die vorderen Deckel der Einbände mit geschnittenen Hornplatten oder mit skulpierten Holzplatten belegt. So besitzt z. B. der Dom in Minden ein Buch, in dessen dicken Holzdeckel eine grosse, den ganzen Deckel

[1]) Abgeb. bei Brassington, Hist. of the art of bookbinding, S. 96.



Abb. 61. Antiphonar im Dom zu Raab. 15. Jahrh. (Höhe 80 cm.)

einnehmende Majestas Christi in der Mandorla geschnitzt ist, eine Arbeit des 14. Jahrhunderts.

* * *

Eine begrenzte Gruppe von Einbänden mit Verzierungen ganz anderer Art bilden die gemalten Einbanddecken aus Siena. Es sind sämtlich Deckel von Rech-

nungsbüchern der Staatseinkommen- und der Steuerbehörde von Siena, welche die Namen Biccherna und Gabella führten. Die Sitte, die hölzernen Deckel der Rechnungsbücher zu bemalen, begann hier im 13. Jahrhundert und erhielt sich durch fünf Jahrhunderte. Die Biccherna legte in jedem halben Jahre, denn so oft wechselten die Vorsteher dieses Instituts, zwei solcher Bücher an, die Gabella in demselben Zeitraum je eines. Die Verwaltung von Siena hat neuerdings diese in Italien verstreuten Buchdeckel gesammelt und konnte über 100 davon vereinigen und im Staatsarchiv öffentlich ausstellen. Einige wenige sind in Museen des Auslands gekommen, so z. B. fünf in das Berliner Kunstgewerbe-Museum. Die älteste der vorhandenen Tafeln trägt das Datum 1258, die jüngste stammt aus dem Jahre 1689.

Abb. 62. Einbanddeckel eines Rechnungsbuchs der Steuerbehörde von Siena aus dem Jahre 1329. Berlin, Kgl. Kunstgewerbe-Museum.

Die Künstler, von denen die Malereien auf den Deckeln ausgeführt wurden, sind zum Teil unbekannt, zum Teil in den Büchern genannt; sie gehören der Sieneser Malerschule an. Diese bemalten Einbanddecken von Siena sind ein sprechendes Beispiel dafür, wie hoch die Kunst vom Mittelalter an in Italien entwickelt war, und wie die Kunstthätigkeit in die Breite ging. Wir können es uns heute kaum vorstellen, dass die Steuerbehörde und Einkommenverwaltung einer Mittelstadt sich, um die Einbände ihrer Rechnungsbücher, der nüchternsten Bücher, die es giebt, zu schmücken, deren Deckel alljährlich durch Jahrhunderte hindurch von echten, rechten Künstlern bemalen lässt.

Die Holzdeckel sind mit einem Kreidegrund überzogen, auf welchem die Malerei ausgeführt ist. Dargestellt ist in der ältesten Zeit gewöhnlich der Mönch, der das Amt des Kämmerers (camarlingo) der Behörde bekleidete, wie er die eingenommenen Staatsgelder zählt (Abb. 62). Daneben sind die Wappen der halbjährlich aus den Bürgern gewählten anderen Vorsteher, der provveditori, aufgemalt und eine Inschrift mit ihren Namen und der Jahreszahl. Der hier als Beispiel gegebene Einbanddeckel schmückte das Kassenbuch der Biccherna für die zweite Hälfte des Jahres 1329. Man erkennt auch an diesem Deckel, der sich jetzt im Berliner Kunstgewerbe-Museum befindet, wie

die Pergamentbünde durch einen Spalt in der hinteren Kante des Deckels eingezogen und auf der Innenseite in einer Rinne befestigt sind (vgl. S. 6). Bei den älteren Einbänden dieser Gruppe ist mitten über den Deckel ein Lederstreifen aufgenagelt zum Zuschnüren des Bandes; bei dem hier abgebildeten ist auch die Schnalle daran noch vorhanden.

Vom 15. Jahrhundert ab erweiterte sich der Darstellungskreis, wir finden Bilder aus dem Leben Christi und der Heiligen, z. B. die Geburt Christi, die Dreifaltigkeit, die Verkündigung, die Madonna mit dem Kinde, ferner allegorische Darstellungen und bürgerliche Szenen. Andere Bilder verfolgen die Geschichte der Stadt Siena, wir sehen Stadtansichten, Belagerungen und Schlachten, auch ein Erdbeben dargestellt.

Eines der grossartigsten Bilder, mit denen die Sieneser Kassenbücher geschmückt waren, der für die Biccherna im Jahre 1436 gemalte Deckel, befindet sich jetzt ebenfalls im Berliner Kunstgewerbe-Museum. Auf schwarzem Rosse stürmt der Tod, mit Fledermausflügeln gebildet, heran und überrascht mit Pfeilen und mit der Sense eine Gesellschaft, die sich am Würfelspiel ergötzt. Das Bild gemahnt an das grosse Sterben in jenem Jahre, von dem die Sieneser Chroniken berichten. Die Allegorie erinnert uns lebhaft an das bekannte grosse Wandgemälde im Camposanto in Pisa, das mit grauser Naturwahrheit den Triumph des Todes schildert.[1])

[1]) Die sämtlichen erhaltenen gemalten Einbände aus Siena sind in der schönen Publikation von A. Lisini, Le tavolette dipinte di Biccherna e di Gabella nel R. Archivio di Stato in Siena, Siena 1901, abgebildet.



FÜNFTES KAPITEL.

DER MITTELALTERLICHE LEDERSCHNITT-BAND.

Die Ledereinbände des Mittelalters scheiden sich nach der Technik der auf den Deckeln angebrachten Verzierung in zwei Gruppen und sollen hier nach diesen Gruppen behandelt werden; erstens die Bände mit Lederschnitt-, Punz- und Treibarbeit und zweitens die Bände mit Pressungen von Stempeln.

Es war schon am Eingang des vorigen Kapitels gesagt worden, dass das 14. und 15. Jahrhundert die erste Hauptperiode des Ledereinbandes sei, und dass die vermehrte Bücherproduktion in jener Zeit der Grund dafür gewesen sei, die Bücher nicht mehr in so kostbares Material einzukleiden, wie es im frühen Mittelalter die Regel war, sondern sich mit dem wohlfeileren Stoff eines Lederbezuges zu begnügen. Aber es sind doch einige Beispiele aus dem frühen Mittelalter vorhanden, die uns zeigen, dass der frühen Zeit der Ledereinband nicht unbekannt war, und auch bereits die beiden Techniken des Lederschnitts und der Blindpressung geübt wurden. Und vielleicht werden unter den in Bibliotheken und Archiven aufgespeicherten Manuskriptschätzen noch weitere bisher nicht beachtete Beispiele von Ledereinbänden aus dem frühen Mittelalter zu Tage treten.



Abb. 63. Einband des Ragundrudis-Codex. Fulda, Landesbibliothek. Etwa 8. Jahrh.

Die beiden ältesten Ledereinbände, die mir bekannt geworden sind, bewahrt die Ständische Landesbibliothek in Fulda. Sie gehören beide zu den berühmten Codices Bonifatiani, d. h. zu den Handschriften, die mit dem Bischof Bonifatius (Winfrid) von

Fulda, dem deutschen Heidenapostel (geb. um 680, † 755) in Zusammenhang stehen. Der erstere, eine Sammelhandschrift, bekannt unter dem Namen Ragundrudis-Codex, enthält Teile aus den Schriften der Kirchenväter und Briefe der Päpste. Ihn soll Bonifatius bei seiner Ermordung bei Dockum in der Hand getragen und zu seiner Verteidigung benutzt haben. Die gewaltsamen Beschädigungen, die der Band aufweist (Abb. 63), sollen von den Streichen seiner heidnischen Feinde herrühren. Die Holzdeckel des Einbands tragen einen doppelten Lederbezug. Der untere Bezug ist von vergoldetem Leder, der zweite darüber gelegte Bezug von dunkelbraunem Leder mit ausgeschnittenen geometrischen Ornamenten, die den unteren vergoldeten Bezug durchblicken lassen. Die Deckel sind in vier rechteckige oblonge Felder eingeteilt. Auf den Einrahmungen der Felder sind ausgeschnittene Ornamente in der Form eines liegenden kleinen Kreuzes aneinander gereiht. In der Mitte der vier Felder sind rosettenartige Gebilde, von kleinen Kreisen umrahmt, ein merovingisches Ornamentmotiv, ausgeschnitten. Sowohl in der Technik wie in der Dekoration steht dieser Einband ganz vereinzelt da. Das Manuskript ist nach den Schriftzügen etwa in den Anfang des 8. Jahrhunderts zu setzen, und es ist wohl anzunehmen, dass der Einband in derselben Zeit angefertigt worden ist. Wir hätten demnach in diesem Einband den ältesten erhaltenen Ledereinband, und von den Goldschmiede-Einbänden, die wir kennen, ist nur der früher beschriebene Einband der Theodelinda in Monza älter (vgl. S. 29).

Wir kennen wie gesagt kein Gegenstück zu dieser aus dem oberen Lederbezug ausgeschnittenen Verzierung. Eine eigentliche Lederschnittarbeit ist es nicht. Denn bei der Lederschnittarbeit werden ornamentale und figürliche Verzierungen mit dem Messer oder einem anderen spitzen Instrument in die Oberfläche des Leders eingeritzt oder eingeschnitten, aber nicht ausgeschnitten.

Einen Einband mit einer eingeschnittenen Verzierung hat die zweite der erwähnten Bonifatius-Handschriften in Fulda, eine kleine Evangelien-Handschrift von der Grösse unserer kleinen Gesangbücher (12,7 × 10 cm, Abb. 64). Beide Deckel sind übereinstimmend dekoriert. Die sehr schlichte Dekoration besteht in einer vierfachen Linie, welche die Ränder umzieht, und in drei diagonal gezogenen Linien. Die dreieckigen, durch die Diagonalen entstandenen Felder sind mit einem dreiteiligen, in drei Spitzen auslaufenden „Geriemsel"-Ornament irischen Charakters gefüllt. Alle Linien dieser Verzierung sind nun in das hellrotbraune Leder des Bezuges eingeschnitten. Die Handschrift ist nicht, wie die Ueberlieferung geht, von Bonifatius selbst geschrieben, aber wohl noch Ende des 8. oder Anfang des 9. Jahrhunderts in der Fuldaer Schreiberschule entstanden. Der Einband dürfte eine fuldaische Arbeit aus gleicher Zeit sein.



Abb. 64. Lederschnitt-Einband einer Evangelien-Handschrift. Fulda, Landesbibliothek. 8. bis 9. Jahrh. (12,7 × 10 cm.)

Ein anderer sehr früher Lederschnitt-Einband befindet sich im Stonyhurst College in Lancashire in England. (Abb. 65.) Das Buch, eine Handschrift des Johannes-Evangeliums, wurde angeblich in

dem Grabe des heiligen Cuthbert († 688) in Durham zu Häupten des Heiligen gefunden, als der Grabschrein im Jahre 1104 geöffnet wurde, und ist nach mannigfachem Besitzwechsel schliesslich nach dem Stonyhurst College gelangt. Der Band misst $13^1/_2 \times 9$ cm, ist also ungefähr ebenso gross wie das soeben beschriebene kleine Evangeliar in Fulda.



Abb. 65. Lederschnitt-Einband. Stonyhurst College (13,5×9 cm.)

Der Einband besteht aus zwei dünnen Lindenholzdeckeln und ist mit dunkelrotem Leder bezogen. Der Vorderdeckel ist in drei ornamentierte Felder geteilt, in dem mittleren sieht man ein eigenartiges Rankenornament in herausgetriebener Arbeit. Die beiden anderen Felder sind mit verschlungenem Bandwerk im irischen Stil gefüllt. Die Linien des Bandwerks sind mit einem spitzen Stift in das Leder eingeritzt und dann mit gelber Farbe ausgefüllt. Das Ganze umzieht eine Randleiste von eingeritztem Bandornament. Die Rückseite weist einfaches geometrisches Ornament auf, dessen Linien gleichfalls zum Teil gelb ausgemalt sind.

Ueber das Alter des Einbands ist die Untersuchung noch nicht abgeschlossen. Das getriebene Ornament in dem mittleren Felde erschwert die Altersbestimmung. Einige Forscher setzen seine Entstehung in das 10., andere in das 12. Jahrhundert. Es wäre möglich, dass der jetzige Einband im 12. Jahrhundert nach dem älteren Einband kopiert worden wäre. Für seine ausserordentlich gute Erhaltung würde man eine Erklärung darin finden, dass wertvolle Manuskripte, wie schon früher gesagt wurde, häufig in Kapseln geschützt aufbewahrt wurden. [1])

Das sind die einzigen mir bekannt gewordenen Beispiele für Lederschnitt-Einbände aus dem frühen Mittelalter. Zu einer selbständigen Entwicklung gelangte die Lederschnittarbeit auf Einbanddeckeln, verbunden mit Punzen und Treiben, erst in der gotischen Epoche. Und während der Lederschnitt mit Punz- und Treibarbeit für Kästchen und Futterale sowohl in Deutschland, wie in Frankreich und Italien betrieben wurde, und vereinzelte Beispiele hierfür schon aus dem 11. und 12. Jahrhundert erhalten wurden, sind von Einbänden in geschnittenem, gepunztem und getriebenem Leder nur Beispiele aus Deutschland, Böhmen und Ungarn, und zwar nur aus dem 14. und 15. Jahrhundert bekannt.

Das technische Verfahren des Lederschnitts aus dieser Blüteperiode ist folgendes. Kräftiges Rindsleder wird, damit es sich leichter bearbeiten lässt, durch Anfeuchten erweicht und dehnbarer gemacht. Zuerst wird nun die Zeichnung auf dem Leder leicht vorgezeichnet, dann werden die vorgezeichneten Linien mit dem

[1]) s. Gordon Duff in: Miss Prideaux, An historical sketch of bookbinding. London 1893, S. 4 und James Raine, Saint Cuthbert, Durham 1832, S. 78.

Messer eingeschnitten. An einem interessanten alten Beispiel in dieser Technik, einem Einband in der Marburger Universitäts-Bibliothek,[1]) kann man noch deutlich die Vorzeichnung auf dem Lederdeckel erkennen. Aber die Hand, die die Lederschnittarbeit ausführte, war nicht sicher genug, um die vorgezeichneten Umrisslinien einzuhalten, sie ist mehrfach davon abgewichen und hat so die besser gezeichneten Linien der Vorlage verschlechtert.

Damit sich die Einschnitte in dem Leder nicht wieder schliessen, werden die eingeschnittenen Linien durch Nachziehen mit einem stumpfen Instrument, etwa von der Form eines Modellierholzes, erweitert. Die eingeschnittene Zeichnung muss nun, wenn sie zu rechter Wirkung kommen soll, etwas aus der Fläche hervorgehoben, zu einem gewissen Relief gebracht werden. Das geschieht erstens durch Niederdrücken des ganzen Grundes und zweitens durch Herausdrücken einzelner Teile der Zeichnung.

Niedergedrückt wird der Grund durch das Punzverfahren, das der gotischen Zeit von der Metallarbeit her geläufig war. Die Punze wird auf das Leder gesetzt und mit einem leichten Schlag darin eingetrieben. Meist kommt die Perlpunze zur Verwendung, deren Spitze halbkugelförmig ausgehöhlt ist und also einen ganz kleinen Kreis eindrückt. Die Punzen werden dicht nebeneinander gesetzt, bis der ganze Grund mit dem Kreismuster bedeckt ist. Bei einigen Beispielen ist der Grund indessen auch kreuzweise gestrichelt.

Bei vollendeteren Arbeiten ist den Rändern der Ranken und Blätter dadurch ein leichtes Relief gegeben worden, dass man das Leder durch seitliche Führung des Messers ein wenig unterschnitten und die unterschnittenen Partien emporgedrückt hat. Ein weiteres Relief erreicht man, wenn man einzelne Stellen der Zeichnung von der Rückseite aus heraustreibt und mit einer Art Kitt hinterlegt. Bei den Bucheinbänden hat man diese Treibarbeit in der alten Zeit aber sehr mit Mass verwendet; man war sich bewusst, dass die Buchdeckel, ihrer Benutzung entsprechend, kein hohes Relief haben durften. Kästchen und Futterale dagegen, deren Seiten und Deckel nicht mit der Tischfläche in Berührung kommen, zeigen im allgemeinen ein stärkeres Relief der Treibarbeit.

Die Lederschnittarbeit setzt, da sie eine Arbeit der freien Hand ist, ein besonderes Geschick voraus, macht aber dafür die Arbeit vollkommen unabhängig von jedem Stempel und von jeder Platte und ermöglicht es, einen jeden künstlerischen Entwurf auf das Leder zu übertragen.

Es sind nicht mehr allzu viele Lederschnittbände aus dem Mittelalter erhalten. Bekannt geworden sind mir sieben Stücke aus dem 14. Jahrhundert und etwa 25 aus dem 15. Jahrhundert. Ihre Zahl wird sich aber zuversichtlich bei genauerer Durchsuchung der alten Bibliotheken und Archive erhöhen. Die mittelalterlichen Lederschnittbände gehören meines Erachtens sowohl durch ihre echt ledermässige Technik als durch ihre kraftvollen, dekorativ behandelten Zeichnungen zu den schönsten Einbanddecken aller Zeiten.

In ihrer äusseren Erscheinung sind sie sich sehr ähnlich. Sie sind immer von starkem braunem Leder, — als einzige Ausnahme ist mir ein Band von schwarzem Leder in München bekannt geworden (s. S. 65). Das Prinzip der Dekoration ist dasselbe wie bei den kirchlichen Prachtbänden; sie haben ein grosses Mittelfeld und eine ornamental verzierte Umrahmung. Die Ecken sind in der Regel durch Metallbeschläge geschützt.

Die Lederschnittbände aus dem 14. Jahrhundert sind mit Ornamenten und grotesken Tiergestalten, vornehmlich Drachen und Löwen, verziert, wie sie die spätgotische Ornamentik so sehr liebte. Die Zeichnung ist roh und die Ausführung noch ungeschickt. Beispiele von Buchdeckeln der Art besitzen die Landesbibliothek in Cassel (vgl. Abb. 6), die Kunst-

---

[1]) Abgebildet bei Bickell, Taf. 8.



Abb. 66. Lederschnittband im Oesterreich. Museum in Wien. 15. Jahrhundert.

gewerbe-Museen in Berlin und Köln und die Sammlungen in Prag. Dem 14. Jahrhundert wird auch der Einband eines hebräischen Ritualbuches in der Münchener Staatsbibliothek (Cod. hebr. 86) angehören, dessen Vorderdeckel, in rohester Ausführung eingeschnitten, Blattornamente, ein rundes Feld mit zwei Drachen und ein quadratisches Feld mit einer figürlichen Szene enthält: einen bogenschiessenden Reiter mit spitzer Mütze, dem ein Hund voranspringt.

Erst im 15. Jahrhundert entwickelte sich der Lederschnitt zu Leistungen von künstlerischer Qualität. Mehrere Einbände im Germanischen Museum in Nürnberg führen durch ihre Wappen und die eingetragenen Vermerke unzweifelhaft auf Nürnberg als den Entstehungsort hin. Einige anderwärts erhaltene Lederschnittbände sind mit ihnen nach der Dekoration und nach der Technik der Arbeit so eng verwandt, dass sie auch in Nürnberg entstanden sein müssen. Welche anderen Entstehungsorte am Rhein,[1]) in Böhmen und Ungarn für diese Arbeiten in Anspruch zu nehmen sind, muss noch näher untersucht werden.

Einer der erwähnten Einbände im Germanischen Museum zeigt auf dem Vorderdeckel das Wappen der Nürnberger Familie Löffelholz auf gepunztem Grunde, umgeben von Ranken, auf dem Rahmen Tiere zwischen Ranken und auf dem Hinterdeckel zwei grosse stilisierte Drachen. Ein anderer Band mit demselben Wappen hat auf der Rückseite in ineinander greifenden Ringen die Darstellung von sechs Tieren.[2])

Einen sehr schönen Lederschnittband aus dem Ende des 15. Jahrhunderts besitzt das Oesterr. Museum für Kunst und Gewerbe in Wien (Abb. 66). Im Mittelfeld der Vorderseite steht ein Engel mit grossen Flügeln, der als Schildhalter ein dreiteiliges Wappen vor sich hält. Die Ränder sind mit grotesken Tiergestalten, Drachen, Löwen und Einhorn in Ranken ausgefüllt. Auf der Rückseite ist in dichtem Rankenwerk ein Hirsch eingeschnitten, den ein Hund anspringt, und darunter ein Löwe.

Figürliche Darstellungen bieten natürlich in erster Linie die Bilder von Heiligen. Ich erwähne die Lederschnittbände mit dem hl. Augustinus und der hl. Monica im Germanischen Museum, mit dem hl. Hieronymus in der Marburger Uni-

[1]) Vgl. Adolf Schmidt in der Zeitschrift für Bücherfreunde V, 329 ff.

[2]) Beide sind abgebildet im Katalog d. Bucheinbände im German. Mus. S. 18—20.

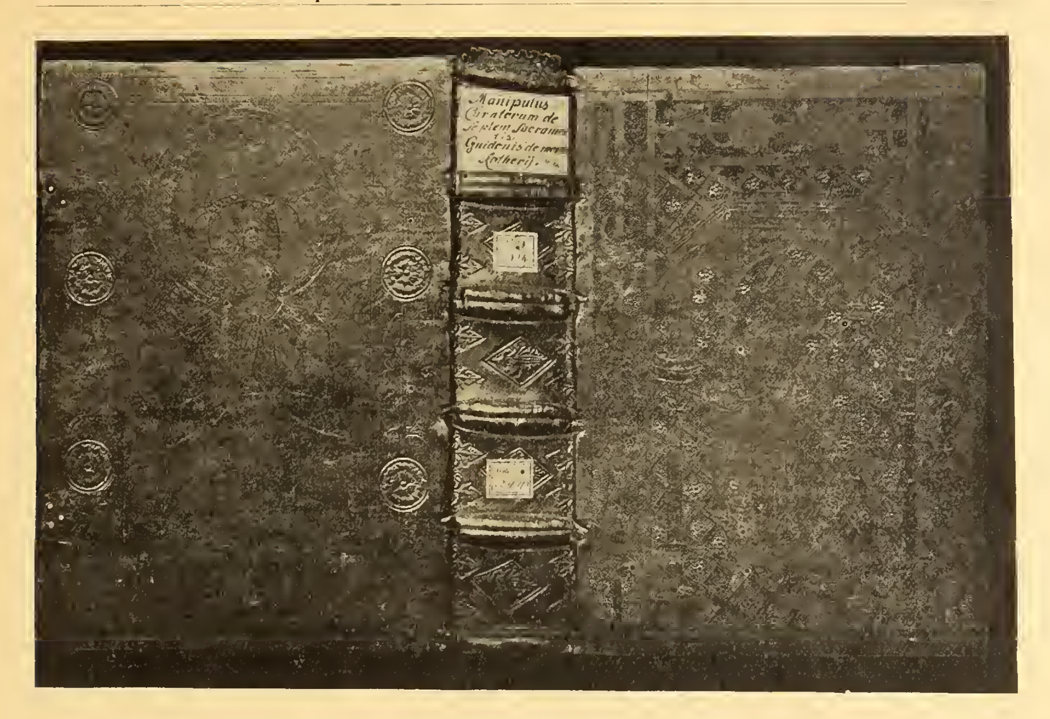


Abb. 67. Lederschnittband in der Hof- und Staatsbibliothek in München. 1479.

versitäts-Bibliothek, mit dem hl. Georg im Kampf mit dem Drachen in der Hofbibliothek in Darmstadt.

Eingehendere Beachtung verdient ein Lederschnitt-Einband in der Münchener Staatsbibliothek, ein handschriftlicher Sammelband vom Jahre 1479 (Abb. 67). Auf dem Vorderdeckel ist eine Darstellung der hl. Dorothea eingeschnitten. Die Heilige steht in einer Bogennische mit gegittertem Hintergrund, das Christkind bringt ihr Rosen. Der obere und die beiden seitlichen Ränder sind mit dem gotischen Laubstab dekoriert. Die eingeschnittene Verzierung des Hinterdeckels ist unfertig geblieben. Dargestellt ist das Bild der betenden Maria im Aehrengewande, genau entsprechend einem alten Holzschnitt, den das Münchener Kupferstich-Kabinett bewahrt.[1]) Auf die Ränder sind je drei Rosenstempel eingepresst und durch den Laubstab in Lederschnitt miteinander verbunden. Die Punzung des Hintergrundes ist noch nicht ausgeführt.

Häufiger als die Heiligenbilder sind auf den Lederschnittbänden aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts die weltlichen Darstellungen, und zwar kehren Jagdbilder und Liebesszenen mehrfach wieder. Ein von einem Hund verfolgter Hirsch auf dem Wiener Einband wurde schon erwähnt. Auf der Rückseite eines anderen Einbands im Germanischen Museum ist ein von zwei Hunden verfolgter Hirsch eingeschnitten. (Kat. Nr. 14.)

Eine doppelte Jagdszene finden wir auf dem Lederschnittband im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe, einem der hervorragendsten Beispiele dieser Technik. Er wurde dadurch für das moderne Kunstgewerbe von Bedeutung, dass er den Hamburger Buchbindermeister Georg Hulbe dazu anregte, die alte, völlig in Vergessenheit geratene Technik des Lederschnitts wieder aufzunehmen. Der Einband (Abb. 68) umschliesst ein im Jahre 1475 von Sensenschmid in Nürnberg gedrucktes Buch und ist zweifellos um dieselbe Zeit

[1]) Abb. bei Hirth u. Muther, Meisterholzschnitte Taf. 10 u. 11. Zu der Darstellung der hl. Dorothea vgl. Kat. d. Holzstöcke im German. Mus. Nr. 2b.



Abb. 68. Lederschnitt-Einband im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe. 1475.

äusseren Ränder sind mit Ranken dekoriert, die zum Teil in Fratzen und Tierköpfe auslaufen. Die Linien der Zeichnung sind scharf eingeschnitten, einzelne Stellen unterschnitten und aufgebogen, andere leicht herausgetrieben. Der Grund ist mit der Perlpunze punktiert. Auf der Rückseite sind groteske Tiere eingeschnitten.

Bemerkenswert ist an diesem Einband auch die Schnittverzierung, eine der frühesten, die wir kennen (Abb. 69). Mit brauner Farbe sind phantastische Tiere, die in Ranken auswachsen oder mit den Hälsen verschlungen sind, leicht auf den Schnitt aufgemalt.

Von ganz besonderem Interesse ist ein schöner Lederschnittband im Oesterreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien, weil wir in der Lage sind, das von dem Lederschnitzer benutzte Vorbild nachzuweisen (Abb. 70 u. 71). Das Liebespaar auf dem Einband ist eine ganz getreue Nachbildung nach einem Kupferstich des deutschen Meisters von 1480, der auch, weil sich die reichste Sammlung seiner seltenen Blätter im Amsterdamer Kupferstich-Kabinett befindet, der Meister des Amsterdamer Kabinets genannt wird. Alle Einzelheiten bis zu dem Blumentopf und dem Kühlbecken sind getreulich,

in Nürnberg angefertigt worden. Im oberen Teile des Mittelfeldes reitet ein Jäger auf die Falkenjagd, den Jagdfalken auf der erhobenen Faust; im unteren Teile sehen wir eine Hasenjagd: zwei vortrefflich gezeichnete Hunde packen einen Hasen an. Das Mittelfeld ist originell durch zwei ineinander greifende Leisten eingefasst. Die



Abb. 69. Bemalter Schnitt des Einbandes Abb. 68. 1475. Hamburg. Museum.

und man muss sagen mit sicherer Hand und technischem Geschick von der Vorlage im Spiegelbild auf das Leder übertragen. Nur hat der Lederschnitzer der dekorativen Wirkung zuliebe das Laubwerk über dem Paar reicher gestaltet und die Ranken auf den Randleisten hinzugefügt. Der Grund ist wieder fein gepunzt.

Rückseite zeigt wieder groteske Tiergestalten. Die Arbeit ist den für Nürnberg bezeugten Lederschnittbänden nahe verwandt.

Abweichend in der Dekoration ist ein in Leder geschnittener Einband in der Staatsbibliothek in München. (Inc.c.a. 37 fol.) Das Leder ist diesmal nicht braun, wie wir



Abb. 70. Lederschnitt-Einband im Oesterreichischen Museum in Wien. 15. Jahrh.



Abb. 71. Kupferstich des Meisters des Amsterdamer Kabinets. Um 1480. Vorlage zu Abb. 70.

es sonst immer gefunden haben, sondern schwarz, und was mir sonst bei Lederschnittbänden nicht begegnet ist, einzelne Teile der eingeschnittenen Zeichnung sind vergoldet. Das Gold ist flüssig mit dem Pinsel aufgetragen auf einem roten Untergrunde, der an einigen Stellen zum Vorschein kommt. Die Dekoration ist auf Vorder- und Rückseite gleich: es ist im Mittelfelde ein auf einer Mauer schreitender Hirsch; aus Vasen aufsteigendes Renais-

Gleichfalls eine Liebesszene ist auf einem Einband eines deutschen Manuskriptes vom Jahre 1459 in der Bodleianischen Bibliothek in Oxford eingeschnitten: ein junger Mann reicht der Geliebten den Fingerring dar, daneben ein Narr in der Schellentracht und mehrere unerklärte Figuren in Rankenwerk.[1]) Die

[1]) Abgebildet bei Brassington, Historic bindings in the Bodleian library, London 1891, Taf. 5.

sance-Ornament füllt die Ränder. Darin eingebunden ist eine von Sweynheim und Pannartz 1470 in Rom gedruckte Plinius-Ausgabe. Es scheint mir wahrscheinlich, dass ein den deutschen Druckern nahestehender deutscher Buchbinder, der sich die Ornamentformen der italienischen Renaissance angeeignet hatte, den Einband gegen das Ende des 15. Jahrhunderts in Italien angefertigt hat. Es sind mir sonst keine Beispiele von Lederschnitt-Einbänden aus Italien bekannt geworden. Die Lederschnitt-Technik für Bucheinbände scheint eben nur in Deutschland und vielleicht in Prag und Budapest ausgeübt worden zu sein. Mit dem Ende des 15. Jahrhunderts schliesst sie aber auch hier gänzlich ab. In Lederschnitt verzierte Bucheinbände sind aus dem 16. Jahrhundert in keinem einzigen Beispiel bekannt.



SECHSTES KAPITEL.

DER MITTELALTERLICHE LEDEREINBAND MIT BLINDPRESSUNG.

Die Lederschnittarbeit auf Bucheinbänden war, wie wir gesehen haben, nicht lange in Uebung geblieben und war ausserdem örtlich beschränkt. Die andere Verzierungsart der ledernen Einbanddecken, die Verzierung durch eingepresste Stempel, war unvergleichlich viel mehr verbreitet. Die Stempelpressung war schon früh in allen Ländern bekannt, aber man kannte bis zum Ende des 15. Jahrhunderts nur die Blindpressung. Die Vergoldung der Stempelpressung wird uns als eine Erfindung der Renaissance erst später beschäftigen.

Die ältesten Lederbände mit Blindpressungen sind in England entstanden. Im 12. und im Anfang des 13. Jahrhunderts war die Buchbindekunst dort hoch entwickelt. Besonders in den Städten Durham, Winchester, London, Oxford und York sind Ledereinbände von Mönchen und wahrscheinlich auch von bürgerlichen Buchbindern hergestellt worden. Von den ersteren thaten sich besonders die Benedictiner in Durham und die Mönche von Hyde Abbey in Winchester in dieser Arbeit hervor.

Die aus jener frühen Zeit erhaltenen Bände sind in Holzdeckel gebunden und mit braunem oder dunkelrotem Leder bezogen. Das Prinzip der Dekoration der Deckel ist im wesentlichen folgendes: Auf den Rändern sind Stempel in Reihen dicht nebeneinander gesetzt, auf dem Spiegel sind aus anderen Stempeln Rechtecke, Kreise und Kreissegmente gebildet und sehr verschieden angeordnet. Die kreisförmige Anordnung von Stempelpressungen ist diesen altenglichen Einbänden allein eigen, sie begegnet uns sonst nirgends.

Die Stempel selbst sind von sehr verschiedener Gestalt: rechteckig, quadratisch oder oblong, kreisrund, dreieckig, lindenblatt- oder mandelförmig und anders gebildet. Sie sind, wie die Abdrücke auf den erhaltenen Bänden beweisen, sehr gut und scharf geschnitten, so gut, dass sie technisch kaum zu übertreffen sind. Ihre Muster sind ausserordentlich mannigfaltig, teils ornamental, teils figürlich. An Figuren finden wir Tiere aller Art: Vögel, Fische, Löwen, zum Teil von grosser Naturtreue, dann auch Fabeltiere wie Drachen und Greife. Vorzüglich ist z. B. ein Reiher dargestellt, der mit dem Schnabel einen toten Fisch bearbeitet. Von menschlichen Figuren kommen vor die Madonna, die Apostel, Engel, König David, Geistliche, Ritter zu Pferde, alle bereits in charakteristischen und ausdrucksvollen Formen. Von ornamentalen Mustern finden wir am häufigsten einen kleinen Stern, Rosetten, die Palmette und ausserdem die verschiedensten Stempel für Bandverschlingungen und Riemenwerk, ähnlich dem irischen, von dem schon früher (S. 33 und 59) die Rede war.

Ueber 40 solcher Bände sind in England und einige in Frankreich noch jetzt vorhanden.[1]) Es ist auffallend, über wie-

[1]) W. H. James Weale, der Bibliothekar des South Kensington Museums, hat das Ver-

viele Stempel jene alten Buchbinder bereits verfügten, und interessant zu erfahren, wieviele Stempel sie für einzelne Einbände benutzten. Die Buchbinderei im Kloster Durham hat für die jetzt noch vorhandenen Einbände nicht weniger als 114 verschiedene Stempel verwendet. Auf einem Einband lassen sich 400—600 Abdrücke von etwa 30 verschiedenen Stempeln zählen.

Die grosse vierbändige Bibel, die Bischof Pudsey im Benedictiner-Kloster von Durham schreiben und binden liess, weist auf den Einbanddeckeln 51 verschiedene Stempel auf.

Ein charakteristisches, ausserordentlich reich verziertes Beispiel dieser Gattung von Bucheinbänden ist der Einband eines Manuskripts aus dem 12. Jahrhundert, eines „Ysaias glosatus", das noch jetzt in der Bibliothek der Kathedrale von Durham aufbewahrt wird (Abb. 72).[1])

Auf dem Vorderdeckel bemerken wir folgende Stempelabdrücke: in der Mitte Maria mit dem Kind auf dem Throne, daneben König David Harfe spielend, am oberen Rande einen Stempel mit einem knieenden König, der ein Gefäss darreicht; in der zweiten Reihe den geflügelten Ochsen des hl. Lucas, in der dritten ein Meerwesen.

Die beiden äusseren Längsseiten haben Reihen von Palmetten-Stempeln, und die Dreiecke in dem Mittelfeld sind mit Stempeln gefüllt, die zusammengesetzt Bandornamente darstellen: die Borden aus aneinander passenden rechteckigen Stempeln, die dreieckigen Felder aus kleinen Stempeln, die mit freier Hand zusammengesetzt werden. Auf eine solche Art, das Bandornament mit Teilstempeln darzustellen, wird später bei den frühesten italienischen Renaissance-Bänden zurückzukommen sein, wo ähnliches Bandornament aus kleinen Stempeln zusammengesetzt ist (vgl. den Anfang von Kapitel VIII).

Auf den Stempeln des hinteren Deckels finden wir Darstellungen des hl. Lammes mit Kreuz und Fahne, des hl. Petrus, zweier Krieger hinter Zinnen, Simsons mit dem Löwen, eines Königs zu Pferde mit Palmenzweigen und ausserdem verschiedene Ornamente.

Die Dekoration ist so reich, die Stempelmotive so mannigfaltig, wie sie auf den späteren Einbänden, z. B. den deutschen Einbänden des 15. Jahrhunderts nicht wieder zu finden sind; aber zu einer künstlerischen Gesamtwirkung wusste man die vielen einzelnen Stücke nicht zusammenzufassen.

Im 13. Jahrhundert geriet die Kunst der Lederbände in England schnell in gänzlichen Verfall und lebte erst wieder im 15. Jahrhundert auf. Aus der zweiten Hälfte des 13. und aus dem 14. Jahrhundert sind keine Einbände von irgendwie künstlerischem Wert erhalten. Vielleicht war zu jener Zeit die grössere Beliebtheit der Bände mit Metallbelag und mit gewebten und gestickten Bezugdecken der Grund für den Verfall der kunstfertigen Arbeit in ledernen Einbanddecken.

Aus Deutschland und Frankreich aber ist überhaupt aus der Zeit vor dem 15. Jahrhundert nur sehr wenig von künstlerischen Ledereinbänden mit Blindpressung zu berichten. Zu erwähnen wäre ein alter französischer Einband von rotem Leder aus dem 13. Jahrhundert.[2]) Die Felder auf dem mittleren Streifen sind mit phantastischen Tieren gefüllt, daneben wechseln Stempel mit der französischen Lilie und dem Turm von Castilien ab. Der Band könnte den Wappen zufolge für König Ludwig VIII. von Frankreich (1223—26) und Blanca von Castilien angefertigt worden sein.

Einen deutschen Einband aus dem

---

dienst, die altenglischen Einbände aus dem 12. Jahrh. aufgefunden zu haben. Er hat sie zuerst in der Zeitschrift „The Bookbinder" vol. II und dann in dem Buch: „Bindings and rubbings in the National Art library" beschrieben und alle die einzelnen Stempel zusammengestellt und abgebildet.

[1]) Der Einband ist restauriert, der Rücken und die Ränder sind neu, die alten Deckelbezüge sind darauf aufgesetzt.

[2]) Abgeb. in Gruels Manuel, Taf. zu S. 13.

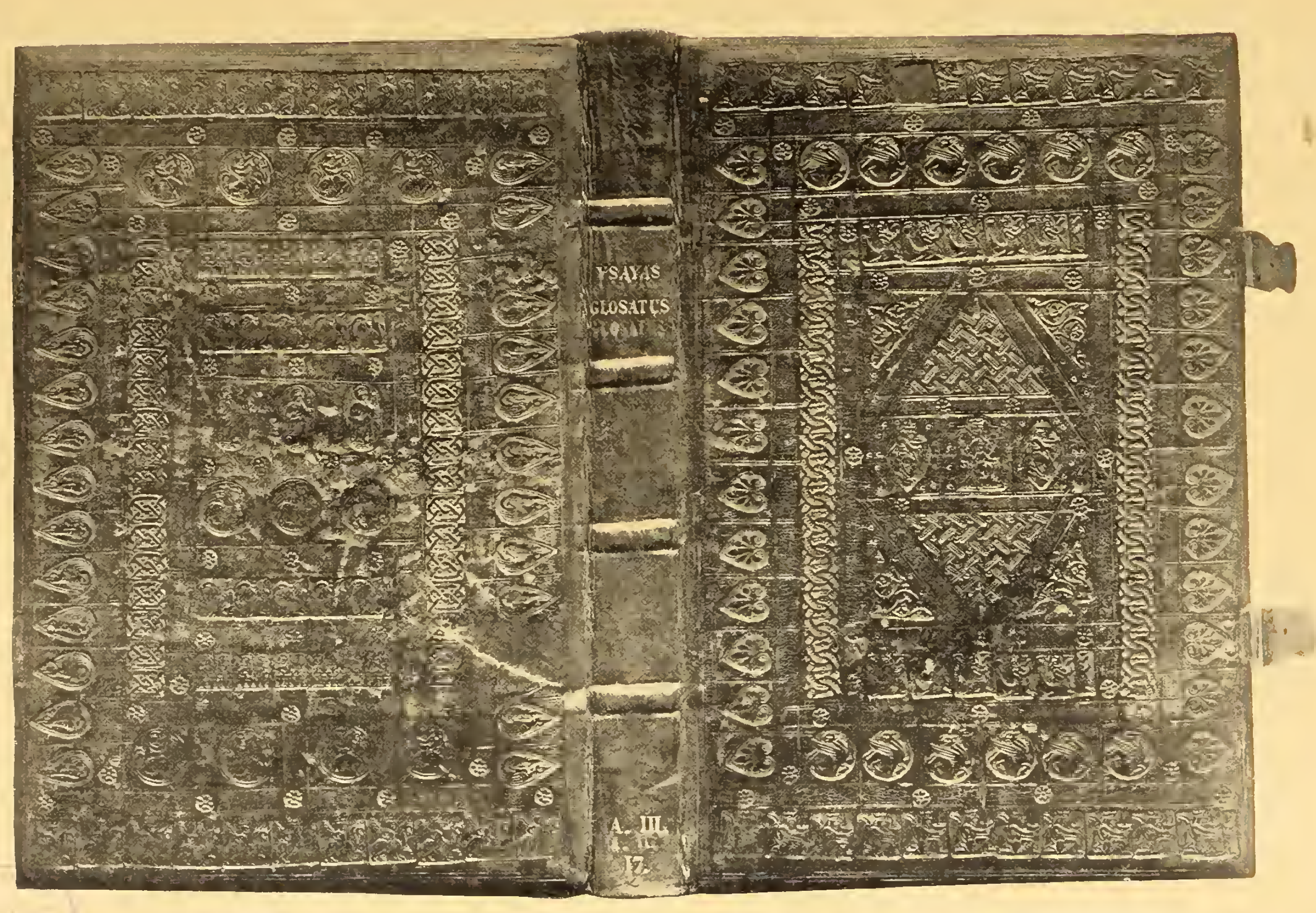


Abb. 72. Altenglischer Einband mit Blindpressungen. 12. Jahrhundert. Durham, Kathedrale.

13. Jahrhundert besitzt das Germanische Museum in Nürnberg. Es ist keiner von den üblichen Bänden mit Holzdeckeln, sondern ein mit Leder bezogener Umschlag aus grober Leinwand. Das braune Lederstück ist um das Manuskript herumgelegt und zweimal gefaltet, so dass es zwei Deckel und eine Klappe bildet. An der Klappe sitzt noch der Rest eines Lederriemens, der um den ganzen zusammengeklappten Umschlag gewickelt und zugebunden wurde. Die Handschrift ist eine Aufzeichnung der Ausgaben der Kirche in Chur im 13. Jahrhundert. Der Lederumschlag kann seiner Ornamentation nach aus derselben Zeit herrühren, aber auch älter sein. Die eingepressten Ornamente überziehen gleichmässig den ganzen Umschlag, ohne auf die Teilung in Deckel und Klappe Rücksicht zu nehmen. Das ganze Stück ist durch Doppellinien in 40 Quadrate eingeteilt; darin sind abwechselnd zwei Stempel stark eingepresst: ein rosettenförmiger runder Stempel und eine Raute mit einem Stern.[1])

Das Germanische Museum besitzt aber auch einen richtigen Einband aus dem 13. Jahrhundert.[2]) Seine Holzdeckel sind mit rotem gepresstem Leder bezogen. Auf den Deckeln ist wie gewöhnlich durch eingedrückte Linien ein Mittelfeld und vier Randleisten abgeteilt. Auf den Randleisten sieht man Abdrücke eines Stempels, der zwei aus einer Vase trinkende Vögel darstellt. Das Mittelfeld dieses Einbands zeigt schon die Gliederung in kleine Rautenfelder, die für die deutschen Lederbände bis zum Beginn der Renaissance-Dekoration im 16. Jahrhundert charakteristisch bleibt: Die Rautenfelder werden durch diagonal geführte, sich kreuzende Linien gebildet. In die Mitte der Felder wird dann gewöhnlich ein kleiner Stempel, hier eine Lilie, eingepresst.

Wenn man die spätgotischen Ledereinbände des 14. und 15. Jahrhunderts zusammenfassend betrachtet, so sieht man, dass sie im grossen Ganzen in den verschiedenen Ländern, Deutschland, England, Frankreich, Spanien und Italien ungefähr das gleiche Aussehen haben. Und man muss sich auch gegenwärtig halten, dass die ersten gedruckten Bücher von etwa 1455 bis 1500, die man unter dem Namen Wiegendrucke oder Inkunabeln zusammenfasst, sich in ihrer äusseren Erscheinung in nichts von den handschriftlichen Büchern der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts unterscheiden. Sie schlossen sich sogar geflissentlich in Format, Papier, Schriftart, Initialverzierungen und Textbildern und natürlich auch in der Form und Verzierung der Einbände getreu an die überlieferten Formen an.

Das Format der spätgotischen Bücher war gewöhnlich grösser als das der Evangeliarien der romanischen Zeit: ein ziemlich grosses Folio. Nur für die Gebetbücher war das kleinere Quartformat im ganzen 15. Jahrhundert schon gang und gäbe. Für gedruckte Bücher wurde ein kleineres Quarto erst um 1500 häufiger.

Von Lederarten wurden verwendet: braungefärbtes Kalbleder und Rindleder, rotgefärbter Corduan, d. h. Ziegenleder aus der Stadt Cordova und Schweinsleder; glattes Pergament kam erst im 16. Jahrhundert in Gebrauch. Man liess das Leder unverziert, besonders das Wildleder, oder bedeckte es mit Blindpressung von Stempeln.

Der Rücken, der durch die stark herausgearbeiteten Bünde in Felder geteilt war, blieb in der Regel unverziert. Denn man stellte im Mittelalter ja die Bücher nicht so auf, wie wir es heute gewohnt sind, dicht nebeneinander, Deckel an Deckel und den Rücken nach vorn, sondern man legte sie, wie wir es auf Bildern jener Zeit sehen, auf lange schrägstehende Pulte so auf, dass der Vorderdeckel nach oben lag. Oder als die Bücherproduktion gewachsen war, und es schon Bibliotheken von etwas grösserem Umfange gab, stellte man sie Deckel an Deckel auf, aber den Seitenschnitt nach vorn, oder schichtete sie

[1]) s. Kat. der Bucheinbände d. Germ. Mus. Nr. 3, abgebildet ebd. Taf. 1.

[2]) Kat. der Bucheinb. d. Germ. Mus. Nr. 5.

in Wandfächern auf, so dass sie mit den Unterschnitten nach vorn lagen. Demzufolge hätte der Aufdruck des Titels auf dem Rücken keinen Zweck gehabt, man schrieb den Titel auf die Vorderseite auf das Leder oder auf einen Streifen Papier, das man gern noch mit durchsichtigen Hornplättchen und Messingstreifen schützte (siehe Abb. 73 auf S. 72). Oder man schrieb ihn je nachdem, wie man die Bücher aufstellte, auf den Seitenschnitt oder auf den Unterschnitt.

Nur in Ausnahmefällen erhalten die Felder des Rückens eine Verzierung durch gekreuzte Linien oder durch Stempel. Letzteres ist z. B. ein Kennzeichen der in Erfurt angefertigten spätgotischen Einbände.

Die Schnitte liebte man im 14. und 15. Jahrhundert, auch bei den Inkunabeln, einfarbig zu bemalen, am häufigsten begegnen uns gelbe und dunkelgrüne Schnitte, seltener rote. Ornamental verzierte Schnitte, wie an dem Lederschnittband aus Hamburg (siehe Abb. 69) sind zu dieser Zeit noch selten.

Ob man nun die Lederdecke mit Blindpressungen bedeckte oder glatt liess, immer haben die alten Bände Metallbeschläge, die einerseits zum Schutz der Lederdecke, andererseits zum Schmuck dienten. Diese Beschläge wurden in älterer Zeit gegossen, im 15. Jahrhundert aber gewöhnlich aus Messingblech ausgeschlagen und graviert. Häufig wurden sie durchbrochen gearbeitet, so dass man an den durchbrochenen Stellen den Bezugstoff durchscheinen sah. Die Beschläge sind auf den vier Ecken aufgesetzt und greifen über die Kanten der Deckel herüber, um auch diese zu schützen. Ein fünftes Beschlagstück sitzt auf der Mitte des Deckels. Gewöhnlich haben die Beschläge einen stark hervortretenden Knopf oder Buckel als Auflager für die Deckel, wenn sie aufgeschlagen sind. Die Eckstücke springen meist gegen die Mitte zu spitz hervor und sind in den gotischen Formen ornamentiert. Von figürlichen Darstellungen auf den Buchbeschlägen sind die Symbole der Evangelisten weitaus am beliebtesten, die schon für die älteren Einbände traditionell waren. Häufig findet man auch einen Hirsch mit Hund dargestellt. Oft sind fromme Sprüche eingraviert, wie „Ave Maria gratia plena“ (Sei gegrüsst, Maria, Gnadenreiche).

Zu den Metallbeschlägen treten in der gotischen Zeit regelmässig die Schliessen oder Spangen hinzu (lat. clausurae, fibulae, frz. fermoirs). In den meisten Fällen sind es nur Lederstreifen, die, am unteren Deckel mit einem Metallstück befestigt, am oberen Deckel mit einer Krampe in eine metallene Hafte eingreifen. Später wurden die Schliessen ganz aus Metall gebildet und ebenso verziert wie die Beschläge; eingraviert sind die Namen Jesus (JHS) und Maria (MA) sowie fromme Sprüche, besonders die Begrüssungsformel „Ave Maria“. Oftmals greifen auch die Lederbänder der Schliessen bis auf die Mitte des Deckels über, wo sie mit ihrer Messing-Oese auf einen eingelassenen Zapfen oder Dorn aufgesteckt werden (siehe Abb. 82). Für die italienischen und spanischen Bände ist es charakteristisch, dass sie ausser den zwei Schliessen am Vorderschnitt auch am oberen und unteren Schnitt noch je eine Schliesse haben (siehe Abb. 58).

Die gute Sitte, die Bücher mit Schliessen zusammen zu pressen, die für ihre Erhaltung sehr förderlich war, hat sich noch weit in die Renaissance, bei Metallbänden bis ins 18. Jahrhundert und bei Gesang- und Gebetbüchern bis auf den heutigen Tag erhalten. Einfacher ausgestattete Bände wurden im 16. und im 17. Jahrhundert mit seidenen Bändern zusammengehalten, auch mit Schlingen aus Sehnen, die über Knöpfen befestigt wurden, letzteres besonders in Spanien.

Sehr schwere grosse Bände, die auf Pulten lagen, wurden im 15. Jahrhundert am ganzen unteren Rand durch einen aufgenagelten starken Messingstreifen vor Beschädigung geschützt, auch brachte man an der Unterkante der Deckel dicke Zapfen aus Messing wie eine Art Füsse an, damit die schweren Bände sicherer



Abb. 73. Bucheinband mit Kette (liber catenatus). Lüneburg, Stadtbibliothek. 15. Jahrh.

auf den Pulten lagen, und mehr noch deshalb, damit sich die Deckel leichter aufschlagen liessen.

Sehr verbreitet war auch im späten Mittelalter die Sitte, die Bücher mit einer Kette an das Büchergestell oder Pult anzuschliessen. Die Kette wurde je nach der Aufstellung der Bücher am oberen oder seitlichen Rande der Deckel befestigt. Man nennt die mit einer Kette versehenen Bücher „libri catenati“ (Abb. 73). Bei Büchern, die einzeln auf Pulten lagen, hatte das Anketten wohl in erster Linie den Zweck, sie vor dem Herabfallen von dem Pulte zu bewahren. Als man im 14. und 15. Jahrhundert in Kirchen und Klöstern schon umfangreiche Bibliotheken besass, war es Sitte geworden, die Bücher in den Gestellen deshalb an Ketten zu legen, damit sie nicht von den Benutzern in andere Räume verschleppt, oder gar nicht mehr zurückgebracht wurden. In England kann man noch jetzt in der Kathedrale von Hereford eine solche Kirchenbibliothek von angeketteten Büchern sehen; sie enthält ungefähr 2000 Bände, von denen 1500 an Ketten liegen. Die berühmte, von den Medici begründete Biblioteca Laurenziana in Florenz, deren Gebäude 1524 nach dem Plane von Michelangelo gebaut wurde, enthält noch heute die mit wundervollem Schnitzwerk geschmückten 88 Pultbänke mit den angeketteten alten Büchern (Abbild. 74).

Im 16. Jahrhundert waren die Bücher in Bibliotheken noch häufig angekettet, in der Universitäts-Bibliothek in Leyden noch im 17. Jahrhundert. In alten Bibliotheken findet man noch überall einzelne Exemplare von Büchern mit Ketten.

Im Mittelalter traf man auch noch andere Vorkehrungen zum Schutze der Bücher und ihrer Einbände.

Ich erwähnte schon früher, welche ausserordentlich hohe Verehrung die heiligen Handschriften im frühen Mittelalter genossen. Solche Codices, die nach der

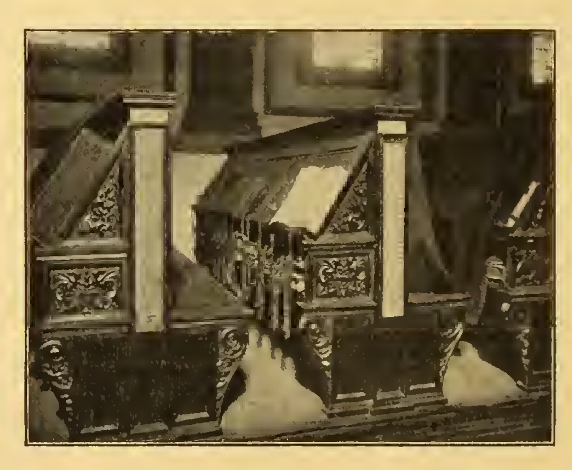


Abb. 74. Bücherpulte mit angeketteten Büchern in der Biblioteca Laurenziana in Florenz.

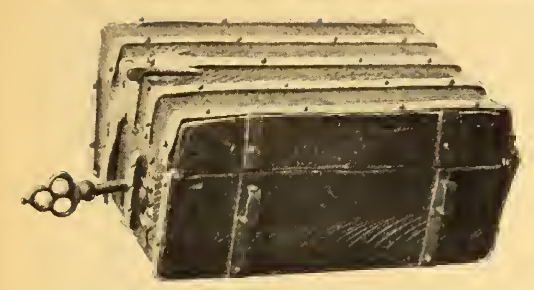


Abb. 75. Buchkästchen im Kunstgewerbe-Museum in Berlin. 15. Jahrh. (12×9 cm; 6 cm hoch.)

Ueberlieferung von der eigenen Hand der heiligen Kirchenpatrone herrühren sollten, mochte man nicht antasten und irgendwie verändern lassen. Man liess sie bisweilen in ihren alten Pergamentumschlägen oder Deckeln, und statt die Deckel mit kunstvoller Goldschmiedearbeit zu verzieren, legte man die Bücher, so wie sie waren, in Kästen und verzierte diese Kästen mit kostbarer Arbeit.

Solcher Manuskript-Kästen oder Kapseln (lat. capsae), die ganz die Form von Buchdeckeln haben, sind noch mehrere vorhanden (vgl. S. 22 und 39). In Irland scheint diese Sitte bis zum 11. Jahrhundert üblich gewesen zu sein, wie wir aus Berichten in den alten Chroniken schliessen dürfen. Dort hiessen diese Kästen für Bücher „cumdach".[1])

Sonst schützte man die kostbaren Einbände der Evangelienbücher, indem man beim Gebrauch seidene Kissen (lat. cussini) darunter legte. Oder man verwahrte sie in Beuteln aus Seide oder Sammet oder aus weichem Leder, die lat. camisia, frz. chemise hiessen, oder in Futteralen mit Ueberzügen aus Seidenstoff.

Als in gotischer Zeit die kleinen handlichen Gebetbücher für den täglichen Gebrauch (Brevier, lat. breviarium, diurnale, horarium, frz. livre d'heures) üblich wurden, fertigte man Lederfutterale an, um sie auf den Kirchgang und auf Reisen mitzunehmen. Solche Futterale hatten an den Schmalseiten Oesen zum Durchziehen der Riemen, woran man sie trug. Das Kunstgewerbe-Museum in Berlin besitzt zwei in Lederschnitt verzierte und ein mit Eisen beschlagenes Buchfutteral. (Abb. 75.) Andere aus dem 15. und 16. Jahrhundert befinden sich in verschiedenen Sammlungen.

Demselben Zweck dienen die originellen und praktischen Buchbeutel des 15. Jahrhunderts, die es ermöglichten, die Breviere bequem in der Hand oder am Gürtel zu tragen und sie doch schnell und leicht zur Hand zu haben. Wenn man nämlich das Leder des Bezuges am unteren Schnitte nicht einschlug, sondern lang herabhängen liess, so konnte man es am Ende zusammenfassen und das kleine Buch an diesem beutelartigen Teil in der Hand halten und mit einem Knoten oder Haken am Gürtel befestigen. Solcher Buchbeutel sind, soweit mir bekannt, nur sechs aus dem 15. Jahrhundert und zwei aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts erhalten.

Ein sehr hübsches Exemplar bewahrt das Germanische Museum (Abb. 76). Das Buch, ein geschriebenes Brevier vom Jahre 1471 aus dem Besitz des Hieronymus Kress, ist mit weissem Wildleder bezogen



Abb. 76. Buchbeutel im Germanischen Museum in Nürnberg vom Jahre 1471.

[1]) s. Brassington S. 78 ff.

und mit Metallbeschlägen und Schliessen versehen. Die Verlängerung der Unterkante des Lederbezuges bildet den Beutel, der, wenn man in dem Buche liest, unten herabhängt. Das Büchlein ist 13,5 cm hoch, und der Beutel allein 14 cm lang.

Ein anderes Gebetbuch mit Buchbeutel aus weissem, braun gefärbtem Leder besitzt die Münchener Staatsbibliothek. Dessen Beutel ist auch mit einem dicken, aus Lederriemen geflochtenen Knopf zusammengehalten, an dem hier noch ein Ring befestigt ist. In Düsseldorf, Frankfurt a. M. und Kremsmünster befinden sich andere lederne, in der Ambraser Sammlung ein sammetener Buchbeutel. Zwei Buchbeutel von Sammet aus den Jahren 1525 und 1527 besitzt die Universitätsbibliothek in Königsberg i. Pr.

Viele andere werden vermutlich als störender Ballast in früheren Zeiten in den Bibliotheken abgeschnitten worden sein. Denn die Buchbeutel müssen im 15. und Anfang des 16. Jahrh. in Deutschland und den Niederlanden weit verbreitet gewesen sein, wie sich aus den häufigen Darstellungen von Heiligen auf Gemälden und an Skulpturen deutscher und niederländischer Meister schliessen lässt. Sie tragen sie in der Hand wie der hl. Antonius auf einem Bilde der Schongauerschen Schule (Abb. 77) oder am Gürtel. Auf einer der Randzeichnungen Dürers zum Gebetbuch des Kaisers Maximilian hält ein Bischof einen Buchbeutel in der Hand, an dem ein Haken zum Einhaken in den Gürtel befestigt ist. Auf dem Flügelaltar des Meisters des Todes Mariae in der Münchener Pinakothek ist klar zu erkennen, wie der Buchbeutel zum Gebrauch auf den Tisch gelegt wird. (Abb. 78.)

Das British Museum besitzt ein deutsches Gebetbuch von 1485, das mit einem einfachen Riemen ver-



Abb. 77. Der heil. Antonius mit Buchbeutel in der Hand. Gemälde der Schongauerschen Schule in Colmar.

sehen ist, um es am Gürtel zu tragen.[1])

Bei dem Buchbeutel des Germanischen Museums ragt der Lederbezug an den Oberkanten zu einer Art Ueberschlag hervor. So kam es in der gotischen Zeit öfters vor, dass man den Bezugstoff an den Rändern nicht einschlug, sondern an allen drei Seiten über die Ränder überstehen liess. Das Buch wurde dadurch an den Schnitten geschützt. Ein anderes Beispiel dafür ist der spätgotische Sammetband in Madrid (siehe S. 53). Diese Sitte hat sich bis in das 16. Jahrhundert für die Einbände mit weichen Deckeln erhalten, wie ein Einband vom Jahre 1524 beweist (siehe Kapitel VIII).[2]) Bei den Pergamentbänden des 16. Jahrhunderts mit Pappdeckeln liess man das Pergament gern, aber aus technischen Gründen, nur an dem Seitenschnitt über den Schnitt überstehen. Bei den englischen Gebet- und Gesangbüchern ist dieser Brauch bis auf den heutigen Tag erhalten.



Abb. 78. Buchbeutel. Ausschnitt aus dem Flügelaltar des Meisters des Todes Mariae. München, Pinakothek.

Es kommen im Mittelalter auch Buchdecken aus weichem Leder (ohne Holzunterlage) vor, die an der Seite eine weit überschlagende Klappe aus demselben Lederstück haben, ebenso wie wir es bei den orientalischen Einbänden kennen lernen werden. Ein frühes Beispiel dafür im Germanischen Museum ist schon auf S. 70 besprochen.

Aber das Mittelalter kennt noch eine andere Art Buchumschlag aus weichem Stoff. Wenn nämlich auf altniederländischen Bildern des 15. Jahrhunderts die Jungfrau Maria oder andere Heilige in ihrem Gebetbuche lesend dargestellt sind, so ist das Gebetbuch häufig in einen ganz weichen Stoff eingebunden, der an allen Seiten weit über den Deckel hinausreicht und an den vier Ecken manchmal noch mit Quasten versehen ist. Das Buch konnte vollständig darin eingehüllt und eingeschlagen werden und war so aufs beste verwahrt. Solche Bezüge waren unzweifelhaft von weichem Seidenstoff, Sammet oder weichem Wildleder. In einem alten französischen Inventar kommt hierfür der Ausdruck „couverte de soie a queue“ oder „de cuir a queue“ vor.[3])

Von vielen Beispielen mögen zwei genannt sein, das Marienbild auf einem Flügel des Werl-Altars des sogen. Meisters von Flémalle im Prado zu Madrid (Abb. 79) und die Maria vom Genter Altar der Brüder van Eyck.

Das letztere Bild und die singenden Engel vom Genter Altar zeigen noch eine weitere Eigentümlichkeit des mittelalterlichen Buches. Aus dem Oberschnitt der darauf dargestellten Bücher tritt das sogenannten **tenaculum** hervor, d. i. der reich mit Gold- und Emailplättchen, Edelsteinen und Stickerei verzierte Halter der in dem Buche liegenden Merkbänder (frz. pippe).

Die zwischen die Seiten gelegten **Merkbänder** (frz. signaulx, signets, sinets) sollten das Auffinden der Abschnitte des

[1]) Wattenbach S. 335.

[2]) Vergleiche Gruel, Manuel Seite 145, 149, 119.

[3]) s. Wattenbach, Schriftwesen S. 333, vgl. auch das Gebetbuch der Maria der Katholischen von England aus dem 16. Jahrhundert, abgebildet im Katalog des Burlington Club Taf. 107.



Abb. 79. Flügelbild des Werl-Altars des Meisters von Flémalle. Madrid, Prado.

oder Knöpfe Register (siehe die Abbildung 51).

* * *

Bei den deutschen Einbänden, die mit Blindpressung verziert sind, ist zunächst zu beachten, dass die grosse Fläche, die der Deckel darbietet, durch Linien, die mit dem Streicheisen eingedrückt werden, in mehrere Felder eingeteilt ist. Das Gewöhnliche ist, ebenso wie im frühen Mittelalter, die Einteilung in eine oder mehrere Umrahmungen und ein rechteckig oblonges Mittelfeld.

Das Mittelfeld, das je nach der Breite und Zahl der Umrahmungen grösser oder kleiner ist, wurde in der Regel noch weiter gegliedert durch diagonal sich kreuzende Linien, die eine grössere Zahl von kleinen rautenförmigen Feldern bilden. Diese werden dann mit kleinen Stempeln gefüllt. Ausserordentlich beliebt ist für das Mittelfeld ein Flachmuster, das einem in der Gotik sehr häufig verwendeten Gewebemuster, dem Granatapfelmuster, nachgebildet ist, es ist das die sogenannte Rautenranke. Sie begegnet uns auf den Einbänden des 15. Jahrhunderts immer wieder (Abb. 80). Die Felder dieses Musters haben ungefähr die Form der Raute, nur sind die Linien keine Geraden, sondern geschweifte, mit kleinen Ansätzen von Rankenenden verzierte Linien. Gewöhnlich wird jedes Rautenfeld aus zwei oder vier Teilstempeln zusammengesetzt, nur selten mit einem grösseren Stempel gedruckt, der das ganze Muster darbietet. In der Mitte wird eine Blume, z. B. häufig eine Lilie, eingepresst.

Buches erleichtern. Zu demselben Zweck befestigte der Buchbinder an den Kanten derjenigen Blätter, auf welchen ein neuer Abschnitt begann, schmale Streifen von Leder oder Pergament, die aus dem Schnitt heraussahen und am Ende oft zu einem Knöpfchen gedreht oder geflochten waren. Man nannte diese Streifen

Auf den das Mittelfeld umziehenden Borden wollte man natürlich gern eine fortlaufende Verzierung aufdrucken; man erreichte das, indem man dazu geeignete Stempel hart aneinander setzte. Von diesen fortlaufenden Dekorationen ist die

beliebteste der gotische Laubstab, ein knorriger Stamm, um welchen sich Laubranken ziehen, oft noch unterbrochen durch eine dazwischengesetzte Rose; nächst diesem eine Art Spitzbogenfries. Aber auch andere Ornament-Stücke werden zu Leisten aneinandergereiht. Der abgebildete Einband aus Nürnberg (jetzt in Kassel, Abb. 80) weist diese beiden Randmuster auf. Beide sind nicht etwa mit der Buchbinderrolle gedruckt, sondern, wie man beim Original an den Ansatzstellen deutlich erkennt, aus aneinandergesetzten einzelnen Stücken gebildet. Die Buchbinderrolle ist erst im Beginn des 16. Jahrhunderts aufgekommen; ihre Verwendung wird bei den Einbänden der deutschen Renaissance besprochen werden.

Der gotische Spitzbogenfries, der an diesem Beispiel mit Teilstempeln auf der inneren Umrahmung eingepresst ist, hat sich mit einigen stilistischen Veränderungen



Abb. 80. Nürnberger Einband des 15. Jahrh. Kassel, Landesbibliothek.



Abb. 81. Gotische Stempel. Nach Spemanns Goldenem Buch der Kunst.

bis zum 17. Jahrhundert als viel verwendetes Rollenmuster erhalten.

Die selbständigen kleinen Stempel, die auf die Ränder, in die Ecken und in die durch Striche abgeteilten kleineren Felder des Mittelfeldes eingepresst werden, haben sehr verschiedene Form. Sie sind kreisrund, oval, quadratisch, rautenförmig, herzförmig, von der Form eines Rosenblatts oder Tropfens oder auch von anderer willkürlicher Gestalt. Die Muster sind teils ornamental, teils figürlich. (Abb. 81.) Von Ornamenten sind am beliebtesten die gotische Rose und die Lilie, die beide in dem Ornamentenschatz der Gotik eine grosse Rolle spielten. Auch andere Blatt- und Blütenformen kommen vor, ferner Spruchbänder, die entweder die heiligen Namen Jesus und Maria oder fromme Sprüche tragen, wie laus deo, ora pro nobis, Maria hilf, oder aber den Namen des Buchbinders angeben.

Von Tierfiguren sind Löwe und Adler am häufigsten, ferner kommen vor Hirsch, Hund, Schwan, Einhorn u. a. Von religiösen Darstellungen kehren häufiger wieder in runder, quadratischer oder rautenförmiger Einfassung Christus am Kreuz, Maria mit dem Kinde, das Lamm Christi mit der Kreuzesfahne und der Pelikan, der mit seinem Herzblut seine Jungen nährt, ein Symbol für den Opfertod Christi. Von weltlichen Darstellungen sind kleine Jagdszenen häufiger, ein laufender Hund, ein stürzender Hirsch u. a. Gelegentlich wurde auch eine längere Szene mit dem Jäger, Wild und Hunden auf den oberen Rand abgedruckt.

War der letztere Stempel schon von etwas grösserem Umfang, so liess er sich doch noch mit der Hand einpressen. Grössere Darstellungen, die das ganze Mittelfeld, bei kleineren Bänden auch wohl den ganzen Deckel füllten, waren in Platten graviert und mussten mit der Presse eingedrückt werden. Diese Plattenstempel stellten meistens Heiligenfiguren, biblische Szenen oder Wappenschilde vor, die von Figuren als Schildhaltern flankiert sind. In Deutschland kommen grössere Plattenstempel in der gotischen Zeit nur selten vor; die deutschen Buchbinder liebten es, wie schon gesagt wurde, mehr, das mittlere Feld durch diagonale Striche oder durch Rautenranken in viele kleine Felder zu teilen und diese mit kleinen Füllstempeln zu bedrucken. Ein interessantes deutsches Beispiel eines grossen Plattenstempels wird



Abb. 82. Ledereinband von Conrad Forster, Dominikanermönch in Nürnberg, vom Jahre 1436. Leipzig, Klemmsche Sammlung. Nach einer Neuaufnahme im Buchgewerbemuseum.

aber später noch besprochen werden. Häufiger wurden die Plattenstempel in Deutschland erst verwendet, als die Renaissance-Motive Eingang gefunden hatten; davon wird das neunte Kapitel handeln.

Aber in Frankreich, in den Niederlanden und in England waren die Plattenstempel bereits am Ende des 15. Jahrhunderts sehr verbreitet und erhielten sich mit ihren gotischen Motiven bis um 1530.

Für eine nicht geringe Zahl von Einbänden des 15. Jahrhunderts sind die Verfertiger bekannt, weil sie Stempel, worin ihr Name eingraviert war, benutzten. Da ist in Deutschland zunächst eine Anzahl von geistlichen Ordensbrüdern, die sich durch die mit Stempeln eingepressten Namen als Verfertiger von Bucheinbänden dokumentierten. Unter ihnen sind von ganz besonderem Interesse die Einbände eines Mönchs des Dominikanerklosters in Nürnberg, Conrad Forster, gebürtig aus Ansbach, dem sich bei dieser Thätigkeit sein aus Eichstädt stammender Ordensbruder Johann Wirsing anschloss.

Ihre Einbände sind gerade wegen der eingepressten Inschriften, in denen ihre Namen genannt werden, interessant. Die Inschriften sind aus Abdrücken von Stempeln mit einzelnen Buchstaben zusammengesetzt. Die Buchstaben wurden in eine rechteckige Metallplatte eingeschnitten und einer dicht neben den andern in das Leder eingepresst; man kann die Ansätze der eingedrückten Stempel deutlich wahrnehmen. Die Stempel sind aber nicht wie die Buchdrucktypen erhaben geschnitten, sondern vertieft wie auf einem Petschaft, so dass der Grund niedergedrückt wurde und der Buchstabe erhaben hervortrat. Sie sind also ebenso geschnitten wie die ornamentalen und figürlichen Buchbinderstempel des 15. Jahrhunderts.

Die von Forster allein oder in Gemeinschaft mit Wirsing angefertigten Einbände — es sind davon fünf in Leipzig, Würzburg und Nürnberg erhalten — sind aus den Jahren 1436, 1442, 1451, 1453, 1457 datiert. Wir haben also unter ihnen, und deswegen sind sie besonders wertvoll,



Abb. 83. Teile der Inschrift des Einbands Abb. 82 in Originalgrösse.

mehrere Beispiele dafür, dass in Leder bereits längere Inschriften von Buchstaben-Einzelstempeln abgedruckt wurden vor der Erfindung des Buchdrucks, oder genauer gesagt vor den ersten datierten Druckwerken. Es ist wohl denkbar, dass Gutenberg durch solche Buchstabenstempel für Buchbinder und durch die Beschäftigung mit Lederpressungen dieser Art auf seine grosse Erfindung, die Vervielfältigung der metallenen Buchstaben durch Guss aus einer Form, gebracht worden ist.

Die Inschriften ziehen sich fortlaufend um die vier Ränder des Einbanddeckels herum. In Abb. 82 sehen wir verkleinert den Vorderdeckel des Forsterschen Einbands vom Jahre 1436 aus der Klemmschen Sammlung im Leipziger Buchgewerbe-Museum. Die Umschrift lautet: Anno Domini MCCCCXXXVI liber // iste



Abb. 84. Einband aus Benedictbeuren. 15. Jahrhundert. Sammlung Hans Grisebach in Berlin.

ligatus est per fratrem Conradum forster // de onoldspach sacristam Con // uentus Nurembergensis ordinis praedicatorum (Im Jahre des Herrn 1436 ist dieses Buch gebunden worden von dem Bruder Conrad Forster aus Ansbach, Sacristan des Predigerordensklosters in Nürnberg). Der Teil der Inschrift, in dem der Name Conrad Forster und die Jahreszahl vorkommt, ist auf Abb. 83 noch einmal in Originalgrösse wiedergegeben. Die entsprechende Inschrift auf dem Hinterdeckel in deutscher Sprache besagt, dass das Buch dem Konvent der Schwestern des Katharinenklosters in Nürnberg gehörte.[1])

In Kopenhagener Privatbesitz befindet sich ein Einband von rotem Leder mit einer ähnlichen, von Einzelstempeln eingepressten Inschrift, aus dem Jahre 1435 datiert.[2])

Aus etwas späterer Zeit, aus den 60er und 70er Jahren des 15. Jahrhunderts, kennen wir Einbände mit ebensolchen Inschriften von Einzelstempeln, die ebenfalls von einem Buchbinder aus geistlichem Stande, dem Kaplan Johann Richenbach aus Geislingen, angefertigt sind.[3]) Ausserdem besitzt die Landesbibliothek in Kassel eine Missale-Handschrift von 1463 aus Fritzlar, auf deren Deckel eine Inschrift von einzelnen Buchstaben eingepresst ist. Aber hier sind richtige erhabene Buchdrucktypen vertieft eingedrückt. Dieser und ein anderer Einband aus Fritzlar, beide reich mit Stempeln und einem mit dem Messer eingeschnittenen Wappen verziert, sind durch die gleichen Stempel und durch eine und dieselbe Buchbindermarke, ein Schildchen mit drei Heftahlen, als Arbeiten desselben Meisters, vielleicht eines Ordensgeistlichen aus Fritzlar, bezeugt.[4])

In dem in Paris aufbewahrten Exemplar der von Gutenberg gedruckten 42 zeiligen Bibel hat Henricus Cremer, Vikar von St. Stephan in Mainz, also auch ein Geistlicher, handschriftlich vermerkt, dass er das Buch rubriziert, d. h. mit roten Einfassungslinien, Ueberschriften und Initialen versehen und eingebunden habe.

Eine ganze Zahl von Klöstern, besonders diejenigen, in denen Buchdruckereien bestanden, richteten auch Buchbinderwerkstätten ein. Es sind unter ihnen besonders zu nennen die Benedictiner-Klöster St. Peter und Paul in Erfurt, in Benedictbeuren, Tegernsee, Mölk, Amorbach, die Dominikaner in Bamberg und Wien und die in Norddeutschland und in den Niederlanden thätige Ordensgemeinschaft der Brüder des gemeinsamen Lebens.

Diese Klostereinbände sind an den eingeprägten Stempeln mit dem Namen,

[1]) Vgl. über diese Einbände: H. Bösch im Anzeiger für Kunde der deutsch. Vorzeit, 1882, S. 75; Franz Falk in der Festschrift zum 500 jährigen Geburtstage von Johann Gutenberg, hrsg. v. O. Hartwig, Mainz 1900, S. 58 ff.

[2]) s. Klemming och Nordin, Svensk boktryckeri-historia. Stockholm 1883, Schlussblatt.

[3]) s. Weale, Rubbings Nr. 612—615 u. S. CXVI u. CXIX.

[4]) s. Bickell S. 7 u. Taf. 4 u. 5.

Wappen oder Siegel des betreffenden Klosters kenntlich. Zum Beispiel ist auf dem in Abb. 84 wiedergegebenen Einband aus Kloster Benedictbeuren sowohl ein Schriftband mit dem Namen „bendictpeir" als auch ein Wappenschild mit zwei Krummstäben und den Buchstaben BP angebracht. Die Predigermönche von Wien führen ein 𝔭 in einem bekrönten Wappenschild, die Benedictiner von Mölk ihr Wappen, die Mönche von Amorbach einen Stempel mit dem Namen der Abtei.

Aber auch die bürgerlichen Buchbinder des 15. Jahrhunderts geben uns in Stempelpressungen auf den von ihnen ausgeführten Einbänden nicht selten ihre Namen an.[1])

Abb. 85. Einband von Johannes Fogel. Nürnberg, Germanisches Museum.

Von deutschen Buchbindern des 15. Jahrhunderts, die wir aus ihren Stempeln mit Namen kennen, seien genannt: Ambrosius Keller und Andres Jüger in Augsburg, Johannes Hagmayer in Ulm, Johannes Fucker in Eichstädt, Meister Conrad von Strassburg, Johannes Fogel aus Erfurt, Heinrich Coster in Lübeck, der seine Einbände mit zwei zusammengehörigen Stempeln in Form von Schriftbändern signiert, auf denen zu lesen ist: „hainz coster bant dit", und Johannes Sulczpach.

Von Johannes Fogel ist eine grössere Zahl von Einbänden erhalten in Erfurt, Nürnberg, Lübeck, Berlin und in England. Dass Erfurt wenigstens zeitweise sein Wohnsitz gewesen ist, geht daraus hervor, dass er 1455 an der damaligen Universität Erfurt immatrikuliert wurde,[2]) daher erklärt sich auch die grössere Zahl seiner Einbände in Erfurt. Unter anderem sind zwei Exemplare des ältesten gedruckten Buches, der 42zeiligen Bibel von Gutenberg, von ihm eingebunden worden. Er besass eine Fülle von schön geschnittenen Stempeln, unter denen eine grosse stili-

[1]) Vortreffliche Materialsammlungen für die Bucheinbände des 15. Jahrh. geben der Katalog der im German. Museum vorhandenen Bucheinbände (Nürnberg 1889) und vor allem W. H. James Weale, Bookbindings and rubbings of bindings in the National Art Library South Kensington Museum (2 Bände, London 1894 bis 1898).

[2]) Nach Ermittelung des Bibliothekdirektors Dr. Schwenke in Berlin. Abb. s. Bickell Tafel 6, Burlington Club Taf. 11.

sierte Rose, eine Marienfigur in einer Spitzbogennische und die merkwürdige groteske Figur eines lautespielenden Mannes besonders in die Augen fallen.

Alle die genannten Stempel, auch das Band mit seinem Namen hat Johannes Fogel auf dem im Germanischen Museum befindlichen Einband in geschmackvoller Anordnung vereinigt (Abbild. 85). Die Mittelfüllung ist mit dicht aneinandergefügten Stempeln einer Rosette und eines Affen bedruckt, der innere breitere Rand mit der grossen Rose in den Ecken und der grotesken Figur auf den Längsstreifen. Auf den äusseren Rändern sind rautenförmige Stempel mit einem pfeildurchbohrten Herzen und einer Lilie aneinandergereiht. Der hintere Deckel ist bis auf die mittlere Füllung ebenso dekoriert. Darin sind vier quadratische Stempel mit Tierbildern (Adler, Löwe, Panther, Hase) in zehn Reihen zu je vier Bildern wiederholt eingepresst.

Auf anderen Einbänden Fogels bemerken wir einen Stempel mit einem Knoten aus Schnurwerk, ähnlich denen, die auf venezianischen Bänden derselben Zeit vorkommen.[1])

Plattenstempel wurden, wie schon angedeutet, in Deutschland im 15. Jahrhundert nur wenig verwendet. Ein sehr interessantes Beispiel dafür ist ein Band im Germanischen Museum in Nürnberg, zu dem das British Museum in London ein genaues Gegenstück besitzt. Beide Einbände rühren, nach den übrigen verwendeten kleinen Stempeln (z. B. einem Schwan in einem rosenblattförmigen Stempel und einem Kreisstempel mit dem heiligen Lamm mit der Kreuzfahne) zu schliessen, von Johannes Hagmayer in Ulm her. Die Mittelfelder auf beiden Deckeln sind bei beiden Einbänden übereinstimmend von grossen Platten gedruckt. Dieselben stellen Tiere in Ranken dar, auf den Vorderdeckeln vierfüssige Tiere, auf den Rückdeckeln Vögel. Interessant ist es nun, dass man nachweisen kann, nach welchen Vorbildern diese Tiere geschnitten sind. Es sind nämlich getreue Kopien von Tieren auf den in Kupfer gestochenen Spielkarten des Meisters E. S. von 1466. Dadurch sind diese Einbände ziemlich genau datiert.[2])

Mehrere der frühen deutschen Buchdrucker, die bekanntlich zugleich Verleger waren, brachten ihre Verlagswerke zum Teil gebunden in den Handel und schlossen dafür mit Buchbindern Verträge ab oder liessen die Bücher in ihren eigenen Häusern einbinden. Der Vertrag, den der Augsburger Buchdrucker Erhart Ratdolt im Jahre 1514 abschloss, lautet folgendermassen:[3])

„1514 ady 4 tag Februarii, ich, Erhart Radolt, hab ein vertrag gemacht mit dem Marx Miller, buchbinder, der soll mir binden in dem tax wie er mir vor hatt bunden, auch wie mirs Brestel und Bartholome bunden haben; und was ich in matery zu binden gib, soll er mir trewlich wider antwurtten, darumb ist bürg des genannten Marxen schwecher Hans Schlegel und Johannes des Reymans diener im gewelb ain Jahr lang."

Der Buchdrucker Anton Koberger hatte in Nürnberg 24 Pressen und beschäftigte über 100 Gesellen, unter ihnen auch Buchbinder. Auf den Einbänden der Bücher seines Verlages kehren immer dieselben Stempel wieder, darunter z. B. ein Rautenstempel mit einem heraldischen Greifen und ein sehr schöner aus einzelnen Stempeln zusammengesetzter Laubstab. Auch ist bei Kobergers Verlagsbänden meist der Titel auf den Vorderdeckel aufgedruckt. Auf einem dieser Einbände findet sich der Name Franz Staindorffer.[4])

In gleicher Weise liess der erste Drucker

[1]) Ein anderer Schnitt dieses Stempels ist verwendet worden für einen in Fulda befindlichen Einband der 42zeiligen Bibel, abgebildet bei Bickell Taf. 6.

[2]) Beschrieben u. abgebildet im Kat. d. Germ. Mus. Nr. 15, u. Fletcher, Foreign bookbind. in the British Museum Taf. 6.

[3]) Nach Weale S. CXVII Anm.

[4]) P. Schwenke, Sammlung bibliothekswissenschaftl. Arbeiten, hrsg. v. Dziatzko, Heft 11, S. 114 ff.

Englands William Caxton seine Bücher einbinden, und auf die Verlagseinbände des Aldus Manutius, des grossen Buchdruckers von Venedig, wird später einzugehen sein.

Eine von dem Hergebrachten abweichende, aber äusserst geschmackvolle und technisch interessante Deckelverzierung hat ein Einband im National-Museum in Budapest. (Abb. 86.) Die Dekoration überzieht den ganzen Deckel ohne den üblichen Rand. Mit dem Streicheisen sind grosse Rautenfelder abgeteilt, deren jedes mit einem gotischen Blatt gefüllt ist. Die Rippen der Blätter sind mit dem Streicheisen eingedrückt, die ausgezackten Ränder der Blätter sind ausserordentlich geschickt durch einen einzigen kleinen Stempel hergestellt, der zu anderen Zusammenstellungen häufiger auf gotischen Einbänden verwendet worden ist. Die ganze schöne Dekoration ist also mit den denkbar einfachsten Mitteln, mit dem Streicheisen und einem kleinen Stempelmuster ausgeführt. Der Band enthält ein lateinisches Manuskript vom Jahre 1472. Genau dasselbe und ebenso hergestellte Muster kehrt auf einem weissen Schweinslederbande im Besitz des Architekten Hans Grisebach in Berlin wieder; darin befindet sich eine italienische Inkunabel aus demselben Jahre.

* * *

Die Dekoration der Einbanddeckel gestaltete sich wesentlich anders, wenn nicht kleine Stempel dazu verwendet wurden, sondern wenn grössere gravierte Platten, die sogen. Plattenstempel zur Blindpressung benutzt wurden. Es war schon auf S. 79 angedeutet worden, dass etwa seit dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts in den Niederlanden und in den deutschen Städten am Niederrhein, z. B. in Cöln, die grösseren Plattenstempel mit Vorliebe verwendet wurden. Und die ornamentalen und figürlichen Darstellungen der Plattenstempel behielten dort den gotischen Formencharakter bis über das 15. Jahrhundert hinaus bei, bis sie etwa vom zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts an Renaissanceformen annahmen.

Man fand die Blindpressungen mit diesen Plattenstempeln in den Niederlanden sehr bequem und verwendete sie bald ausschliesslich. Bei grösseren Formaten musste man sie, um den Deckel zu füllen, zwei- oder viermal nebeneinander abdrucken, wobei gelegentlich die Platten bei Hochformaten unbekümmert quer abgedruckt wurden. Dazwischen werden oft schmale Leisten, ebenfalls von einer Platte

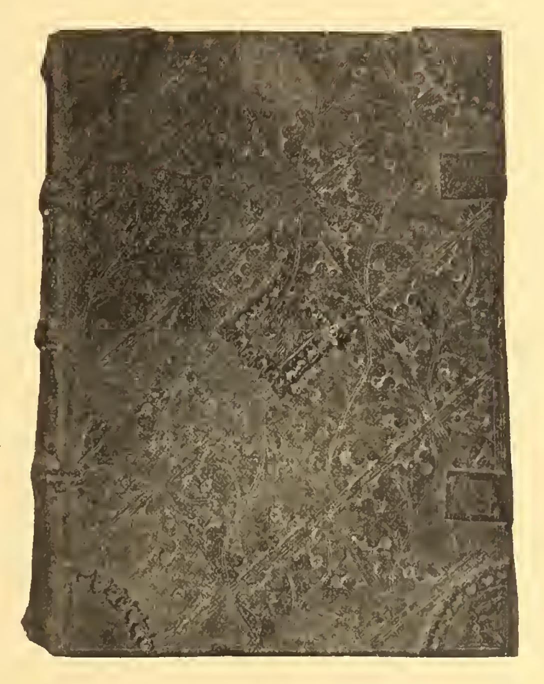


Abb. 86. Einband eines Manuskripts vom Jahre 1472. Budapest, Nationalmuseum.

gedruckt, eingesetzt. Diese Form der Anordnung der Plattenstempel ist für die spätgotischen Einbände in den Niederlanden charakteristisch geworden.

In die Platten sind Heiligenfiguren, häufig zu vieren angeordnet, eingraviert oder zwei Reihen spiralförmiger Laubranken, in denen musizierende Engel oder Vögel und vierfüssige Tiere sitzen. Am Rande ringsherum läuft ein frommer Spruch oder der Name des Buchbinders oder beides. In solcher Weise sind uns viele Namen der niederländischen Buch-

binder überliefert, z. B. Jacobus gauer (de Gavere von Brügge) me ligavit; Joris de Gavere me ligavit in Gandavo, omnes sancti, angeli et archangeli dei, orate pro nobis (Georg van Gavere hat mich gebunden in Gent, alle Heilige, Engel und Erzengel Gottes, betet für uns); Ob laudem Xristi librum hunc recte ligavi Ludovicus Bloc (Zum Lobe Christi habe ich, Ludovicus Bloc [von Brügge], dieses Buch richtig gebunden); In sudore vultus tui vesceris pane tuo per Petrum Elsenum (Im Schweisse deines Angesichts sollst du dein Brot essen; — gebunden durch Peter van Else [aus Antwerpen]).

Abb. 87. Niederländischer Einband, um 1513. Rückseite. Giessen, Universitätsbibliothek.

Ein gutes Beispiel für diese in den Niederlanden übliche Einbanddekoration mit Plattenstempeln in Blindpressung liefert der in Abb. 87 wiedergegebene Band der Universitätsbibliothek in Giessen. Die Platte mit den musizierenden sechs Engeln in S-förmig gewundenen Ranken ist viermal nebeneinander abgedruckt. Die Inschrift, die das Bild umzieht, lautet zu deutsch: „Lobt ihn mit wohlklingenden Cymbeln, lobt ihn mit Cymbeln des Frohlockens, jeder Geist lobe den Herrn". Der Inhalt ist ein von Tielman Kerver 1513 in Paris gedrucktes Buch, aber die Dekoration weist nach den Niederlanden; auch besagt die Inschrift auf dem Titel, dass das Buch einem Bischof von Utrecht gehört habe.

Aber diese Deckeldekoration wurde auch direkt durch die wandernden Drucker und Buchbinder noch im 15. Jahrhundert nach Frankreich und auch nach England eingeführt. Beide Länder weisen im Ausgang des Mittelalters keine anderen charakteristischen Arbeiten auf.

Ein Beispiel dafür, wie die französischen Einbände um 1500 aussahen, giebt ein Band im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin (Abb. 88), einen Pariser Druck vom Jahre 1509 enthaltend.

In England hatte, wovon der Anfang dieses Kapitels handelte, die Dekoration der Lederdecken im 12. Jahrhundert eine frühe Blüte gehabt und war dann im 13. und 14. Jahrhundert in Verfall geraten (siehe S. 67 ff.). Neues Leben kam in die englische Buchbinderei erst hinein, als William Caxton 1477 die Buchdruckerkunst aus Brügge nach England einführte. Er und seine Nachfolger, Buchdrucker aus den Niederlanden, Niederdeutschland und Frankreich, Wynkyn de Worde aus Lothringen, Richard Pynson aus der Normandie u. a. m. brachten mit der Kunst des Druckens aus dem Kontinent auch die dort übliche Dekoration des Bucheinbands mit nach England. So ist der englische Bucheinband zuerst im wesentlichen ein Verlegereinband gewesen (vgl. S. 82 u. 83).

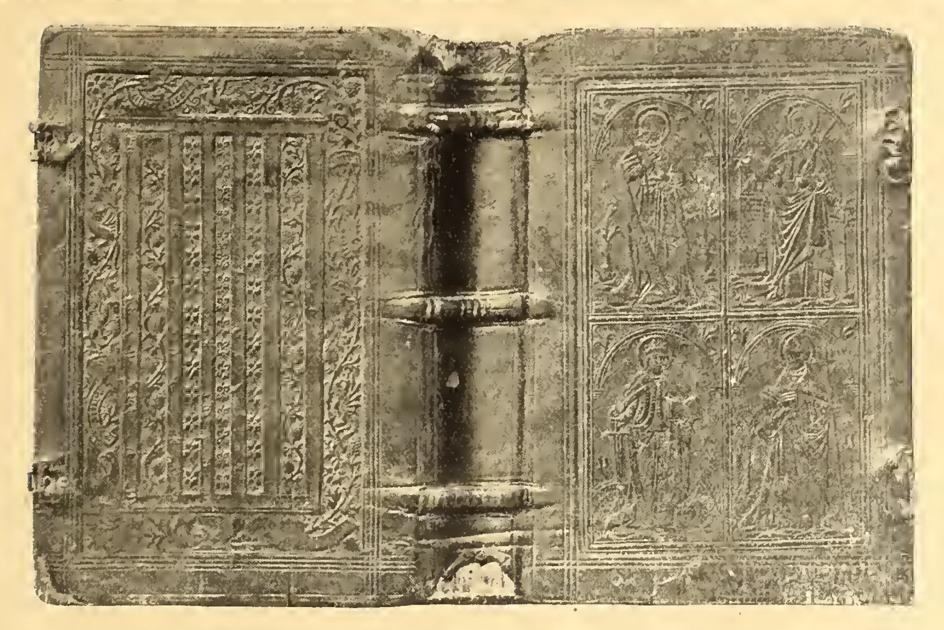


Abb. 88. Französischer Einband, um 1509. Berlin, Kgl. Kunstgewerbe-Museum.

Auf den wenigen erhaltenen Originaleinbänden Caxtonscher Drucke sind kleine Stempel, wie wir sie in Deutschland kennen gelernt hatten, verwendet. Aber seine Nachfolger dekorierten ihre Einbände zumeist in der niederländischen Art mit Abdrücken von Plattenstempeln. Auf diesen herrschen die heraldischen Ornamente im spätgotischen Stilcharakter vor. Ein Beispiel davon ist ein Einband im Britischen

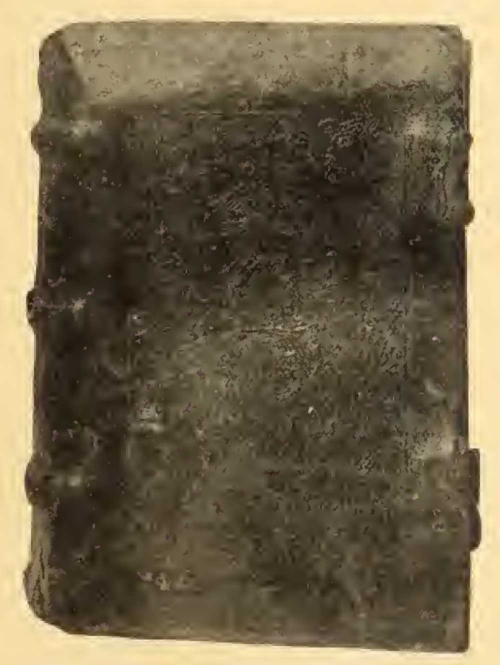




Abb. 89. Vorder- und Rückseite eines englischen Einbands von Richard Pynson. London 1499. London, British Museum.

Museum mit einer Pressung des gravierten Wappens und der Marke des Richard Pynson. (Abb. 89.) Im Anfang des 16. Jahrhunderts liebten die englischen Buchbinder, Platten mit dem englischen grossen Königswappen, der von Engeln flankierten Tudor-Rose, mit Spruchbändern, ihrer eigenen Marke und ihrem Namen in die Einbanddecken einzupressen. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts wurden dann als etwas Neues die Goldpressungen in Renaissanceformen aus Italien und Frankreich eingeführt.

* * *

Seit die Städte und der Bürgerstand an Bedeutung gewonnen und die bürgerlichen Gewerbe sich entwickelt hatten, war auch die Buchbinderei ein bürgerliches Gewerbe geworden, wenn auch, wie oben ausgeführt ist, noch im 15. Jahrhundert viele Einbände in den Klöstern angefertigt wurden. Die ersten bürgerlichen Buchbinder lassen sich gegen Ende des 13. Jahrhunderts nachweisen, und zwar naturgemäss in den Städten, in denen das wissenschaftliche Leben besonders blühte, zuerst in Florenz, dann in Paris, später in Köln.[1]) Die Buchbinder standen damals mit den Universitäten im Zusammenhang und erfreuten sich besonderer Privilegien. In der Pariser Steuerrolle von 1292 werden siebzehn „lieurs de livres" aufgeführt, im Jahre 1368 ist ihre Zahl auf sechs zurückgegangen.

Vor dem 16. Jahrhundert scheinen aber die Buchbinder allerwärts keine eigene Zunft gebildet zu haben. In Paris wurden sie 1401 mit den Buchhändlern, Schreibern und Illuministen zu einer Brüderschaft vereinigt; die Londoner Buchbinder begründeten 1403 zusammen mit den Buchdruckern, -Schreibern und Illuminatoren eine Zunft. Und in Strassburg wurden nach den Zunftstatuten von 1502 die Buchbinder ebenso wie die Buchdrucker in die Zunft der Goldschmiede aufgenommen. Seit früher Zeit hatten ja die metallenen Deckelbeläge, dann die Beschläge und auch das Gravieren der Stempel die Buchbinder mit den Goldschmieden in Berührung gebracht.[2])

Es ist auch manches Interessante über die Preise überliefert, die den alten Buchbindern für ihre Arbeit gezahlt wurden. Nur ein paar Beispiele seien hier herausgegriffen. Ein Schreiber hat am Ende des 14. Jahrhunderts für eine einfache und unverzierte Handschrift folgende Berechnung aufgesetzt: „108 Blatt Papier macht 2 Pücher und 4 Pogen, je ein Puch umb 11 pf., facit 3 gr(oschen) 3 pf., 7 Sextern sind geschrieben und kumt je eine Sextern um 6 gr., facit 42 gr., 2 gr. umb Leim und Schnüre und Pretter; 3 gr. um Losth und Beschlaken (d. i. Leisten und Beschläge); 3 gr. kost das Puch einzupinten. Summa 53 gr. kost das Puch".[3]) In einem Buchdeckel findet sich folgende interessante Eintragung: „Hunc librum emit sibi Mgr Hieronimus Paternoster ex Schwebischhall anno 1480 in Nundinis Nordlign pro uno floreno renensi et quinque boh. et dedit pro Incorpatione et Illigatione 15 bohemales cuidam corporiste Vlmensi", d. h. Dieses Buch kaufte sich Magister Hieronymus Paternoster aus Schwäbisch-Hall im Jahre 1480 auf dem Markt in Nordlingen für 1 rhein. Gulden und 5 böhmische Groschen und gab für das Einheften und Einbinden 15 böhmische Groschen einem Ulmer Buchbinder. Dieser Ulmer Buchbinder war, wie er selbst auf den Stempeln der Einbandpressungen des Bandes sich nannte, Johannes Hagmayer.[4])

[1]) Vgl. Schreiber in der Gutenberg-Festschrift, hrsg. v. Hartwig, S. 48.

[2]) Vgl. Hartwig, Gutenberg-Festschrift S. 10, 11, 47 f.

[3]) Albr. Kirchhoff, Weitere Beiträge zur Gesch. d. Handschriftenhandels im MA. Halle 1885, S. 3, anderes bei Gruel u. Brassington.

[4]) Lempertz, Bilderhefte: Bucheinbände Taf. 5. — Eine andere Berechnung giebt Kapp, Gesch. d. deutschen Buchhandels S. 24.

SIEBENTES KAPITEL.

DER ORIENTALISCHE EINBAND.

Die neue Zeit, die Renaissance, wies allen Gebieten der Kunst und der gewerblichen Künste neue Wege und gab ihnen neue Formen. Sie bedeutet auch einen Wendepunkt in der Entwicklung der Buchbinderkunst, da sie der Buchbinderei eine neue Technik der Deckenverzierung, die Goldpressung, und zugleich neue Dekorationsmotive brachte.

Beides, die neue Technik und die neuen Zierformen, nahm gegen Ende des 15. Jahrhunderts von Italien aus seinen Ausgang und wurde von dort zuerst nach Frankreich und Spanien und später nach Deutschland und England verpflanzt.

Für die Umgestaltung des Bucheinbands in Italien am Ende des 15. und am Beginn des 16. Jahrhunderts sind zwei Momente von der grössten Bedeutung gewesen: erstens die Einführung und die Verbreitung der Buchdruckerkunst in Italien und zweitens die Uebernahme orientalischer, islamitischer Formen für die Verzierung der Einbanddecken.

Seit alter Zeit hatte man es nirgends besser verstanden, Leder zuzubereiten und ornamental zu verzieren, als im Orient. Die alten Völker Asiens und die Aegypter waren schon berühmt durch ihre Verfahren, Tierfelle zu gerben, und die Araber waren im Mittelalter Meister sowohl in der Zubereitung wie in der Verarbeitung des Leders. Mit der Ausbreitung der arabischen Herrschaft wurde auch die arabische Lederindustrie in jene Länder verpflanzt, die von ihnen besetzt wurden, besonders die Länder an der Nordküste Afrikas und Sizilien und Spanien. Das narbige Ziegenleder von Cordova war besonders geschätzt und wurde nach dieser Stadt Corduan genannt. Die Franzosen nennen das feine Ziegenleder maroquin nach der Stadt Marokko, ebenfalls einem berühmten Sitz der Lederindustrie. Der Ausdruck Maroquin hat sich auch in Deutschland zumeist eingebürgert; die Engländer gebrauchen das Wort morocco. Die eigenartige Zubereitung des Chagrin-Leders stammt von den Türken. Das sprachlich interessante Wort chagrin kommt aus dem türkischen zâgrî, d. h. Rücken oder Kreuz, weil das Leder, das man so zubereitete, von dem Kreuz des Esels oder Maultiers genommen wurde. Die Oberfläche des Chagrin-Leders wird körnig gemacht, indem man die kugelförmigen harten Samenkörner einer bestimmten Pflanze (der wilden Melde, Chenopodium album) in das weiche Leder eindrückt und wieder herausklopft. Das Leder wird dann gewässert, so dass die durch die Samenkörner eingedrückten Vertiefungen aufquellen und die halbkugelförmigen Körnungen auf der Oberfläche des Leders bilden.

Diese orientalischen Lederarten wusste man schon im Mittelalter in aller Welt zu schätzen. Die Renaissance brachte dem Abendland nun auch die Lederverzierungskünste des Orients.

Unter orientalischen Bucheinbänden versteht man die Bucheinbände bei den Völkern des Islam in Arabien, den arabisch-

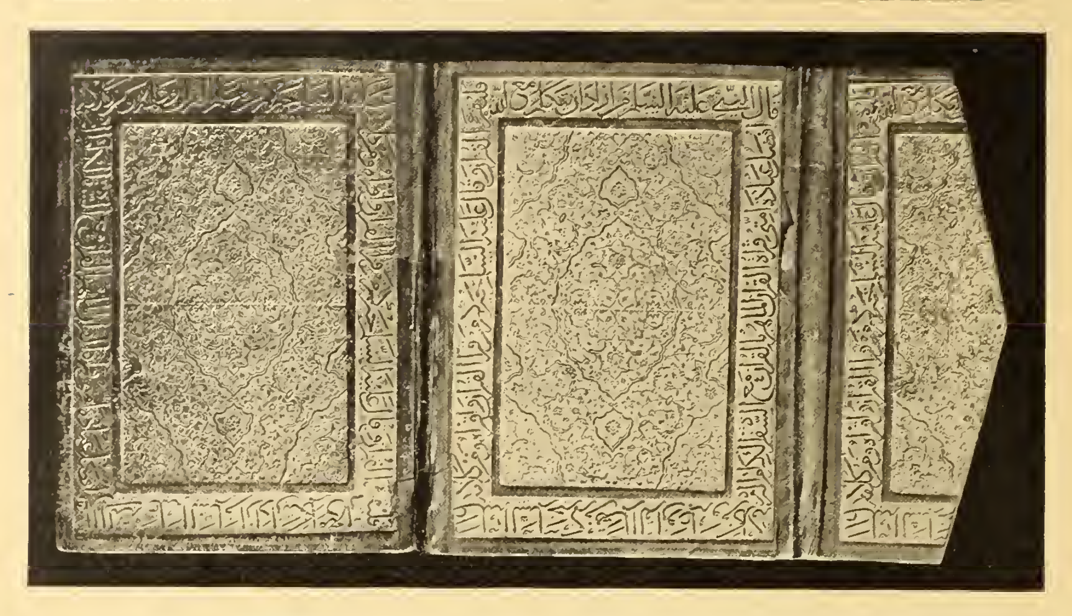


Abb. 90. Orientalischer Bucheinband aus der Sammlung Dr. Becher in Karlsbad.

maurischen Herrschaften in Nordafrika, Spanien und Sizilien, in Persien und in der Türkei.

In Ostasien, in China und Japan, trieb man mit der äusseren Ausstattung der Bücher keinen Aufwand. Man kannte und kennt dort keinen Einband, der das Buch mit starken Schutzdecken fest verbindet. Die chinesischen und japanischen Bücher bleiben nur einfach geheftet ohne feste Einbanddecken. Ihre Heftung ist ganz anders als in Europa. Jeder Bogen wird nur einmal gefalzt, der Falz bleibt unaufgeschnitten und bildet den Vorderschnitt des Buches, denn die Bogen werden ja nur auf einer Seite beschrieben oder bedruckt. Die offenen Ränder der Bogen werden aufeinandergelegt und mit einem Seidenfaden zusammengeheftet, entweder ohne Deckel oder mit Deckeln von stärkerem Papier, die sogleich mit geheftet werden. Die Deckel werden manchmal mit buntem Papier bezogen, und der Titel auf einem Papierstreifen daraufgeklebt. Nur bei Bilderwerken ohne Text werden die Blätter auf Pappe geklebt und wie Leporello-Albums klappenartig aneinandergeklebt. In diesem Falle bekommen sie auch stärkere Deckel, mit Seidenstoff überzogen oder von poliertem Holz. Lederbezüge der Buchdecken sind in China und Japan gänzlich unbekannt.

Dagegen haben die arabischen und persisch-türkischen Bücher sowohl eine Heftung, die unserer Heftung wenigstens nahekommt, als auch eine feste Verbindung des Buches mit Lederdeckeln und Lederrücken. Ihre Art der Heftung ist insofern von der europäischen Heftart verschieden, als nicht auf Bünde geheftet wird. Der Heftfaden wird einfach im ersten Drittel des Rückens in die Lage eingestochen, im zweiten Drittel wieder ausgeführt und sogleich in den nächsten Bogen eingestochen. So windet sich der Heftfaden durch das ganze Buch hin und zurück. Die Deckel bestanden in diesen Ländern nie aus Brettern, wie bei den mittelalterlichen Einbänden des Abendlandes durchweg, sondern von jeher aus Pappe, entweder aus geschöpfter oder gegautschter (d. i. frisch zusammengepresster) Pappe oder aus vielfach zusammengeklebten Papierblättern.

Auch die Verbindung von Buchkörper und -Decke ist im muhamedanischen Orient anders als im Abendland. Der Rücken des Buchkörpers wird mit einem

Stück Zeug überklebt, dessen überstehende fliegende Enden auf die Deckel aufgeklebt werden. Das Klebemittel war ausserordentlich fest. Das Kapital aus bunter Seide wurde oben und unten durch die Bogen und durch den Bezugstoff des Rückens durchgestochen und verband also auch seinerseits Buch und Rückenbezug. Der Schnitt bleibt weiss oder wird mit dem Pinsel farbig gemustert.

Die orientalischen Buchdecken unterscheiden sich dadurch von denen des Abendlandes, dass zu den beiden Deckeln regelmässig noch eine überschlagende Klappe hinzukommt. Die Klappe ist an den beiden Seiten abgeschrägt, so dass sie stumpfwinklig abschliesst. Sie wird an den Hinterdeckel angehängt und schlägt halb um den Vorderdeckel herum. Die Spitze des stumpfen Winkels trifft gerade auf die Mitte des Vorderdeckels (siehe den ganz aufgeklappten Einbanddeckel der Abb. 90). Die Klappe weist häufig ohne Abschluss dieselbe Ornamentation auf wie der Vorderdeckel, so dass das Muster ohne Unterbrechung von der Klappe auf den Deckel hinüberläuft. (Abb. 91.) Indessen kommen gelegentlich auch Klappen mit selbständigem Muster vor.

Die beiden Aussenseiten der Deckel sind stets ganz gleich dekoriert, ebenso sind die beiden inneren Seiten untereinander gleich, denn auch diese wurden in kunstvoller Arbeit verziert.

In zwei Punkten unterscheiden sich die orientalisch-islamitischen Einbandverzierungen von denen des späten Mittelalters im Abendland, erstens durch die reiche Vergoldung und zweitens durch eine vollkommen andere Art ornamentaler, symmetrischer Dekoration. Die Dekoration ist durchaus rein ornamental, nur auf persischen Einbänden findet man hin und wieder Tierbilder in das Ornament eingeflochten. (Abb. 92.)

Die Abbildungen 91—94 bringen das Hauptprinzip der Dekoration, das auf den Einbänden der verschiedenen islamitischen Reiche gleich ist, zur Anschauung. Es ist dasselbe Dekorationsprinzip wie auf den alten orientalischen Teppichen. Ein grosses Mittelfeld von der Form eines länglichen Rechtecks wird von einer schmalen Leiste eingerahmt. In der Mitte der umrahmten Fläche ist ein mandelförmiges oder ein kreisrundes Zierstück mit reichem Ornament angebracht. Die vier Ecken des Spiegels werden gleichfalls durch vier Zierstücke ausgefüllt, die denselben Ornamentschmuck haben, wie das mittlere Zierstück. Das feine Gefühl der Orientalen für eine symmetrische Raumfüllung kann man an dem Verhältnis der Form der vier Eckstücke zu der Form des Mittelstücks beobachten. Ist nämlich das mittlere Zierstück rund, so bilden die Eckstücke ein gleichschenkliges Dreieck. Ist das Mittelstück mandelförmig, so wird über und unter dasselbe je ein kleines blattförmiges Zierfeld gesetzt, und nun schliesst sich der innere Kontur der Eckstücke in bewegter Linie an die Konturen des Mittelfeldes und der beiden kleinen darüber

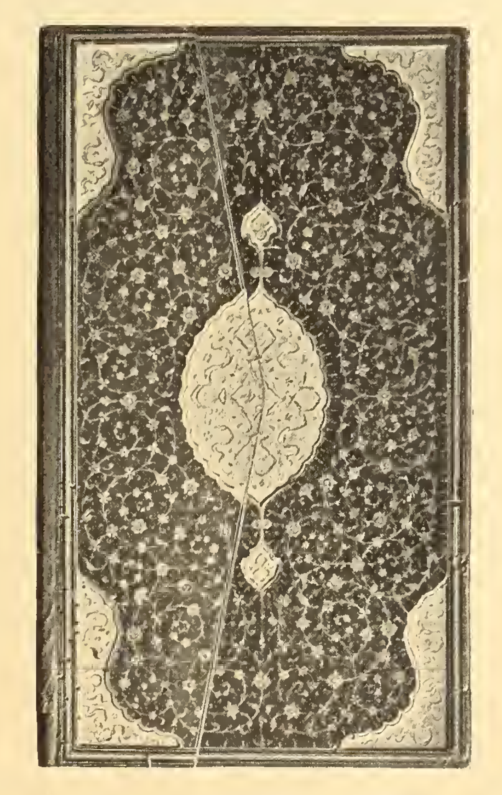


Abb. 91. Orientalischer Einband.
Berlin, Kgl. Kunstgewerbe-Museum.



Abb. 92. Orientalischer Einband aus der Bibliothek des Sultans in Konstantinopel.

und darunter gesetzten Zierstücke vollkommen an. Die Eckverzierungen schliessen also nach der Mitte zu mit einer geschweiften Linie ab, deren Bewegung sich an die Form der Mittelverzierung und der beiden kleinen Füllstücke anschliesst. Das

ist die gewöhnlich vorkommende Dekoration des Spiegels, seltener ist auf arabisch-maurischen Einbänden der ganze Spiegel mit einer geometrischen Liniendekoration gefüllt.

Die Lederfläche zwischen den Zierstücken bleibt entweder unverziert (s. Abb. 92), oder sie wird mit feinem Ranken- und Blumenornament leicht verziert. (Abb. 91 u. 93.) Oder es wird drittens der ganze Grund mit vergoldetem Ornament überzogen, das den Lederbezug vollkommen bedeckt. (Abb. 94.) In dem letzteren Falle pflegte man zwei verschiedene Goldfarben zu verwenden, ein rötliches und ein grünliches Gold, um damit die Verzierung des Grundes von der Verzierung der Füllstücke zu unterscheiden. Die Ränder sind entweder durch einzelne stark vertiefte längliche Felder dekoriert oder durch eine fortlaufende Rahmenverzierung.

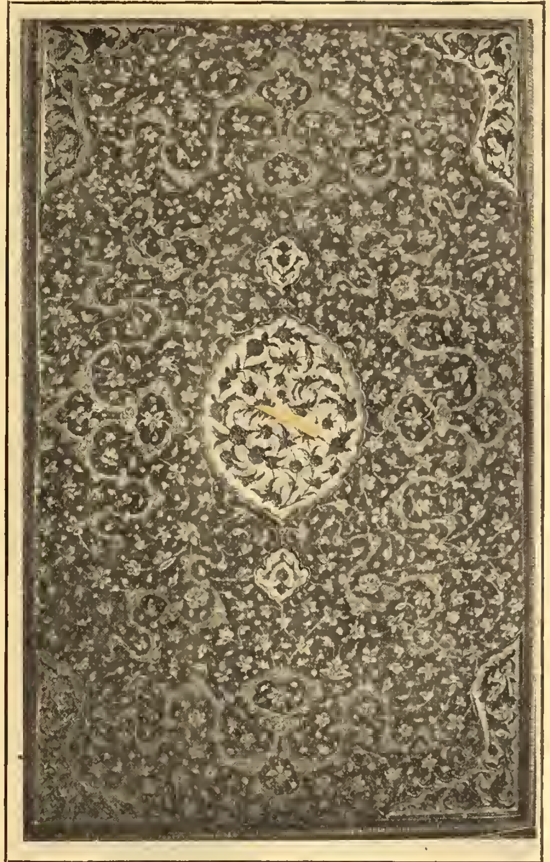


Abb. 93. Orientalischer Einband in der Bibliothek des Sultans in Konstantinopel.

In dem Ornament, das nach diesen verschiedenen Anordnungsprinzipien als reines Flachornament die Fläche der orientalischen Bucheinbände überzieht, unterscheiden wir mehrere Muster, die teils in den einzelnen Ländern verschieden sind, teils von dem einen in das andere übernommen, gemischt vorkommen. Es ist zuerst das Ornament der persischen Blütenranken, die zwar stilisiert sind, bei denen man aber noch die einzelnen Blüten, Ranken und Blattwerk erkennen kann. Diese Blütenranken werden häufig durchzogen von den aus China nach Persien übernommenen sogenannten „Wolkenbändern“, die uns z. B. auf Abb. 92—94 begegnen. Und zweitens finden wir jene freien Ornamentgebilde von streng stilisierten Formen, welche die Pflanzenformen, aus denen sie entstanden sind, nicht mehr erkennen lassen; die nur noch leise erinnern an Ranken mit blatt- und blütenartigen Ansätzen, — jene Ornamentgebilde, die man nach den Arabern „Arabesken“, nach den Mauren „Maulesken“ zu benennen pflegt. Dazu tritt als ein weiterer Bestandteil des orientalischen Flachornaments ein geometrisches Ornament aus geraden Doppellinien, die in spitzen und stumpfen Winkeln aneinanderstossen. Die kleinen Felder zwischen den geraden Linien sind oft mit Knotenwerk ausgefüllt. (Abb. 95.)

Es ist bekannt, zu welcher Vollkommenheit in der Kunst des Islam gerade das Flachornament entwickelt worden ist, wie man dort mit einem zauberhaften Spiel von Kurven, Ranken, Blumen, Blüten, geometrischem Bandwerk und Knotenverschlingung jeden Teil der Fläche zu füllen weiss, wie man durch die nirgends stillstehende Bewegung des Ornaments, aus dem keine Einzelheit das Auge besonders in Anspruch nimmt, den Blick zuerst auf

das Ganze zieht und erst nach dem Gesamteindruck den Beschauer zum Genuss der feinen und feinsten Einzelheiten kommen lässt. Diesen grossen Reiz gewähren auch die Bucheinbände des Orients.

Das Ornament auf den vier Eckverzierungen stimmt immer überein mit dem Ornament auf dem Mittelstück. Sind dort Pflanzenformen oder reine Mauresken oder Knotenwerk, so finden wir hier die gleichen Ornamentformen. Die Randleisten sind mit denselben Motiven ornamentiert, wenn nicht eine einfache schnurartige Borde den Abschluss bildet. Hin und wieder sind die Ränder auch mit Inschriften in den so ausserordentlich dekorativen arabischen Schriftformen umzogen (vgl. Abb. 90).

Die Deckelverzierungen sind, wie man es von den älteren orientalischen Arbeiten durchweg gewohnt ist, von der minutiösesten Feinheit und Sauberkeit der Arbeit. In welcher Technik man in den einzelnen Ländern die feinen Goldlinien und Ornamente und das zarte Relief der vertieften Pressungen herstellte, ist noch nicht erwiesen. Jedenfalls sind die Linien, die das Mittelfeld überziehen, oft mit dem Stift in das Leder eingerissen und über dem Blattgold nachgezogen und poliert worden; die Punkte wurden mit der Punze eingeschlagen. Für die vertieften Mittel- und Eckstücke und für die schmalen Randverzierungen hat man Matrizen aus Kameelshaut verwendet; wie es scheint, vornehmlich in der Türkei. Man schnitt die Muster, die eingepresst werden sollten, vertieft in ein Stück gehärteter Kameelshaut ein. Dann schnitt man die zu verzierenden Teile aus dem Lederbezug aus, schärfte sie fein zu, feuchtete sie an und presste sie stark in die Formen aus Kameelshaut hinein, so dass sich das Muster in das Lederstück eindrückte. Nachdem man dann entweder das Muster oder den Grund oder beides vergoldet hatte, wurden die Lederstücke wieder an ihren Platz eingeklebt und lagen nun, weil das Lederstück zugeschärft war, tiefer als der andere Teil des Lederbezuges. (Vgl. Abb. 91.) Solche Kameelshaut-Matrizen für Mittel- und Eckstücke und für schmale Randleisten besitzen das Berliner Kunstgewerbe-Museum und die Sammlung des Centralgewerbevereins in Düsseldorf. Andererseits hat man auch im Orient schon früh Plattenstempel aus Metall mit gepunztem Grunde gekannt. Die erwähnten Knotenmuster sind aus kleinen Teilstempeln zusammengesetzt, und die schmalen Randborden (vgl. Abb. 91 u. 93) sind vielleicht mit der Rolle gedruckt.

Vergoldet wurde zum Teil mit Goldstaub, der auf einen Firnisüberzug aufgestäubt wurde und darauf haften blieb, zum Teil mit Goldfolie (Blattgold). Letzteres wurde, wie schon gesagt, mit dem Stift in die vorgerissenen Muster eingedrückt oder mit einer Form, einem Stempel eingepresst. Gelegentlich malte man auch bei minder kunstvollen Arbeiten Verzierungen mit Goldbronze auf den Lederdeckel auf.

In einer anderen Technik wurden Ornamente mit dem Messer aus sehr dünn zugeschärftem Leder ausgeschnitten und in vertiefte Felder eingelegt. Von der Mühseligkeit solcher Arbeit kann man sich erst dann einen Begriff machen, wenn man diese durchbrochenen Ornamente, die aus feinsten Mauresken bestehen, im Detail betrachtet. Arbeit von derartiger Feinheit kommt uns heute fast rätselhaft vor. (Abb. 92, 94, 96.) Man kann sich ihre Herstellung vielleicht so erklären, dass das dünne Leder mit der Fleischseite auf eine Metall- oder Fayencetafel aufgeklebt, hier ausgeschnitten, dann sauber abgelöst und auf die richtige Stelle eingeklebt wurde.

Der Untergrund dazu wurde mit rotem oder blauem Leder oder mit Seide unterlegt oder ausgemalt. Diese ausgeschnittene Arbeit wurde sowohl für das Mittelstück der Aussenseiten, als für die Verzierung der ganzen Innenseiten der Buchdeckel verwendet. (Abb. 96.) Für die Innendeckel begnügte man sich auch manchmal damit, grosse Maureskenmuster aus farbigem Papier auszuschneiden. Die Innendeckel sind im allgemeinen in lebhafteren Farben ausgestattet als die Aussendeckel.

Hervorragend schöne alte Einbände besitzt die Bibliothek des Sultans in Kon-

Abb. 94. Orientalischer Einband in der Bibliothek des Sultans in Konstantinopel.

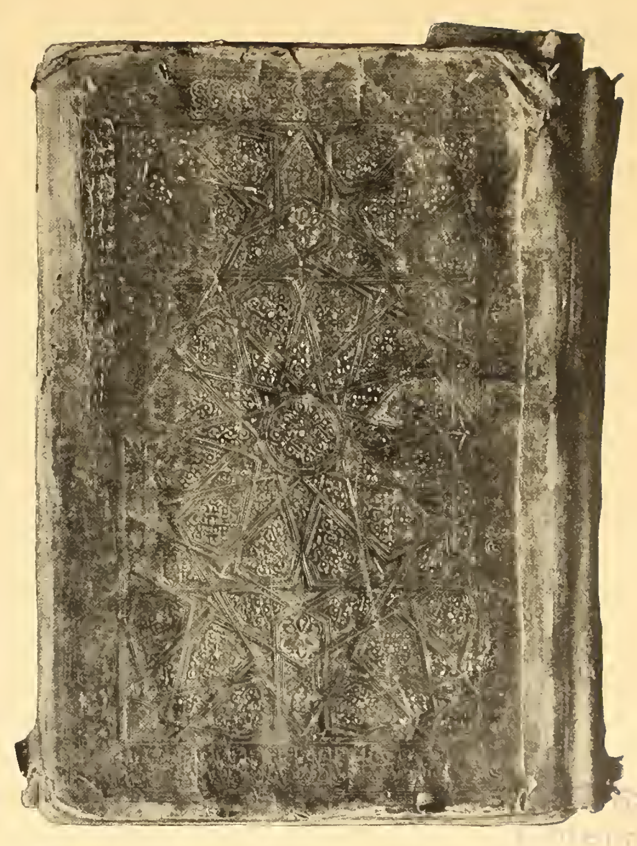


Abb. 95. Persischer Manuskript-Einband. München, Hof- und Staatsbibliothek (cod. pers. 335).
(Nach einer Neuaufnahme.)

stantinopel. Gute Beispiele orientalischer Einbände des 15. bis 18. Jahrhunderts besitzen auch das Berliner und das Düsseldorfer Kunstgewerbe-Museum und die Staatsbibliothek in München.

In welcher Weise der orientalische Bucheinband den Renaissance-Band im Occident, in der Technik und in den Dekorationsformen beeinflusste, davon wird das nächste Kapitel handeln.



Abb. 96. Innenseite eines orientalischen Einbands. Konstantinopel, Bibliothek des Sultans.

ACHTES KAPITEL.

DER RENAISSANCE-BAND IN ITALIEN UND FRANKREICH.

Die frühesten italienischen Ledereinbände, die wir kennen, stammen aus dem 14. Jahrhundert. Die Decken sind ganz einfach mit kleinen Stempeln verziert, wie es auch in den anderen Ländern Europas üblich war. Die Deckelflächen sind durch horizontale und vertikale Linien in kleine Felder abgeteilt, und darin sind Lilien, Rosetten und ähnliche Stempel eingepresst.[1])

Ein rechter nationaler Stil für die Einbanddekoration hat sich in Italien zur Zeit der Früh-Renaissance nicht entwickelt. Es machten sich verschiedene Einflüsse aus anderen Ländern geltend.

Nämlich im Laufe des 15. Jahrhunderts wurden durch orientalische Lederarbeiten die arabisch-sarazenischen Ornamente in Italien eingeführt, und zwar ist offenbar zuerst das Bandornament und später, etwa um 1500, die Maureske aufgenommen und nachgebildet worden. Die vielfachen Handelsbeziehungen der italienischen Handelsemporen, besonders Venedigs, mit dem Orient führten auch orientalische Handwerker selbst nach Italien. Diese brachten ihre technischen Kenntnisse und Fertigkeiten und zugleich auch ihre Formensprache mit.

Ferner kamen in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts deutsche Buchdrucker nach Italien, um die neue Kunst des Buchdrucks einzuführen. Sie stellten ihre erste Druckpresse 1464 in Subiaco auf und setzten sich bald in Rom, Venedig, Mailand, Florenz, Genua und in anderen Orten fest. Naturgemäss wurden von ihnen auch die Buchbinder in Italien beeinflusst. Sie lernten von den deutschen Meistern die aus Deutschland mitgebrachten Verzierungsarten der spätgotischen Bucheinbände kennen.

Die Verschmelzung dieser verschiedenen Elemente gab den italienischen Einbänden der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ihr besonderes Gepräge. Die Holzdeckel sind mit Leder bezogen, — rotes Leder wird bevorzugt —, und mit blind eingepressten Stempeln verziert. Aber wir finden keine figürlichen Stempel mit religiösen Darstellungen wie zu derselben Zeit in Deutschland, den Niederlanden und Frankreich, sondern das orientalische Bandwerk, aus kleinen Stempeln zusammengesetzt, giebt die rein ornamentale Verzierung ab (Abb. 97). Die Teilstempel ahmen mit ihrer Schraffierung Stücke gedrehter Schnur nach. Sie sind einer an den andern so angesetzt, dass sie eine durcheinandergezogene und verflochtene Schnur darstellen. Dazwischen sind kleine Punktstempel eingefügt.

Es ist genau dasselbe Ornament, das wir auf dem einen altenglischen Bucheinband (Abb. 72 auf Seite 69) gesehen haben; das verschlungene Schnurwerk oder Knotenwerk füllte dort die dreieckigen Felder. Das Bandwerk-Motiv fanden wir also zuerst bei den altirischen Einbanddekorationen aus dem 8. Jahr-

[1]) s. Weale, Bookbindings I, S. CXXIV.



Abb. 97. Venezianischer Einband des 15. Jahrh. Nach Cockerell, Der Bucheinband.

hundert, dann bei den englischen aus dem 12. Jahrhundert, ferner bei den orientalischen, und nun, von letzteren übernommen, bei den italienischen des 15. Jahrhunderts.

Dass dieses Ornament der Bandverschlingung im Mittelalter zu so verschiedener Zeit und an so verschiedenen Orten auftritt, erklärt sich daraus, dass wir in ihm die Reste eines antiken Ornaments zu sehen haben. Dieselbe Ornamentform findet sich z. B. auf den römischen Mosaikfussböden. Sie hat als ein Rest aus dem Formenschatz der Antike weitergelebt in den von der griechisch-hellenistischen und der römischen Kultur eroberten Ländern und tritt daher im Mittelalter mit einigen Veränderungen hier und dort wieder hervor und wird von neuen Kulturen, wie von der Kultur des Islam, weiterentwickelt und weitergetragen.

Die Dekorationsmotive des hier abgebildeten Einbands, die Bordüren aus Bandwerk zwischen Linieneinfassungen, die obere und untere Borde breiter als die seitlichen, und das runde Mittelstück kehren auf den italienischen Einbänden des 15. Jahrhunderts häufig wieder. Die kleinen, in die Zwischenräume des Bandwerks eingefügten Kreise sind zuerst vergoldet worden. Das Gold ist hier aber mit Wasser aufgetragen, daher stumpf. Andere Bände in diesem Stil besitzen z. B. die Bibliotheken in Dresden und in München.

Mit Einbänden der eben geschilderten Art sind die Ledereinbände aus der „Bibliotheca Corvina“, der Bibliothek des Ungarn-Königs Mathias Corvinus, nahe verwandt. Sie haben dieselbe Rahmeneinteilung, wobei wieder oben und unten die Leisten breiter sind als an den Seiten, dasselbe Bandornament und dazwischen ebenso kleine Kreise eingestreut, auch in der Mitte ein rundes oder ovales Feld (z. B. Abb. 98). Nur sind sie im übrigen reicher und ganz in den Zierformen der italienischen Renaissance dekoriert. Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass die Ledereinbände der „Corvinen“, die sich alle sehr ähnlich sehen, in Italien oder von italienischen Buchbindern gearbeitet sind. Auch in der Einbinde-Technik und mit ihren Schliessen oder seidenen Bändern am oberen oder unteren Schnitt sind sie den italienischen Einbänden der Zeit gleich.

Der König Mathias Corvinus, der von 1458—1490 auf dem Thron von Ungarn sass, war ebenso wie die italienischen Fürsten der Renaissance ein Freund und Gönner aller schönen Künste und Wissenschaften. Um Wissenschaft und Kunst zu fördern, zog er mit freigebiger Hand Gelehrte, Künstler und Handwerker an seinen Hof, meist aus Italien und besonders aus Florenz. In seiner Residenz Ofen sammelte er von Anfang seiner Regierung an, und planmässig seit 1476 eine grosse Bibliothek von inhaltlich wertvollen

und aufs kostbarste ausgestatteten Handschriften, eine Bibliothek, die von seinen Zeitgenossen aufs höchste bewundert wurde. Wenn eine weit verbreitete Nachricht aus trüber Quelle von 50000 Bänden spricht, die der König besessen habe, so ist das weit übertrieben, obgleich wir wissen, dass er 33 Jahre lang jährlich 33000 Goldgulden dafür ausgegeben hat. Wenn er 3000 bis 5000 Bände besass, so ist das für die damalige Zeit schon ausserordentlich viel. Denn jeder Band dieser kostbaren Handschriften repräsentierte eine ansehnliche Summe Geldes.



Abb. 98. Einband aus der Bibliothek des Mathias Corvinus. Budapest, Nationalmuseum.

Es ist überliefert, dass Mathias Corvinus die berühmtesten Buchschreiber und Miniaturmaler aus Italien in seine Residenz berief. So wird er gewiss auch italienische Buchbinder dort beschäftigt haben. Es ist für die Wissenschaft, auch für die Geschichte des Bucheinbands, tief zu beklagen, dass die herrliche Bibliothek des Königs schon unter seinen Nachfolgern vernachlässigt und verringert wurde und gar, als die Türken unter Soliman II. 1526 Ofen eroberten, als Beute in die Hände der Türken fiel und teils vernichtet, teils zerstreut wurde. Im Jahre 1869 schenkte der Sultan Abdul Aziz dem Kaiser von Oesterreich vier Codices aus der Corvina; und der in Konstantinopel verbliebene Rest von zehn Codices kam als ein weiteres Geschenk des Sultans 1877 an die Universitäts-Bibliothek in Budapest. Unglücklicherweise wurden bei diesen Bänden die alten schönen Einbände, da sie abgenutzt waren, entfernt und durch neue mit den Wappen des Corvinus und der Türkei ersetzt.

Erhalten sind im ganzen 125 Handschriften und Inkunabeln aus der Corvina, in 40 europäische Bibliotheken zerstreut.

Die Corvina-Handschriften waren in Sammet oder in Leder gebunden, in purpurroten, veilchenblauen, violetten oder grünen Sammet, mit silbernen vergoldeten Beschlägen und Schliessen oder in rotes und dunkelbraunes Leder. Die Vorder- und Rückseiten der Lederbände sind, beide ganz übereinstimmend, mit Blind- und Goldpressungen auf das reichste verziert. In die Mitte der Deckel ist das ungarische



Abb. 99. Die Teilstempel für die Goldpressungen auf den Corvina-Einbänden. Originalgrösse.

Landeswappen mit der Königskrone oder das Wappen des Königs, ein Rabe (lat. corvus, mit Bezug auf den Namen Corvinus) auf blauem Grunde, eingemalt. Dasselbe umschliesst in runder, ovaler oder sternförmiger Doppeleinfassung ein reiches Blumenranken-Ornament in Goldpressung, aus Teilstempeln zusammengesetzt. (Abb. 98—99.) Die Eckverzierungen des Spiegels, Blumen in Vasen, sind gleichfalls in Gold gepresst. Die Bandwerkborden der äusseren Umrahmung sind dagegen blind gepresst. Darin sind kleine matt vergoldete Doppelkreise (vgl. S. 96) eingepresst, die auch die Ränder des Spiegels und die Mittelkartusche umziehen. Der Rücken ist mit blindgepressten Kreuzlinien und kleinen Rosetten verziert, die Schnitte sind vergoldet und gepunzt mit zierlichem Laubwerk und Rankenornament.

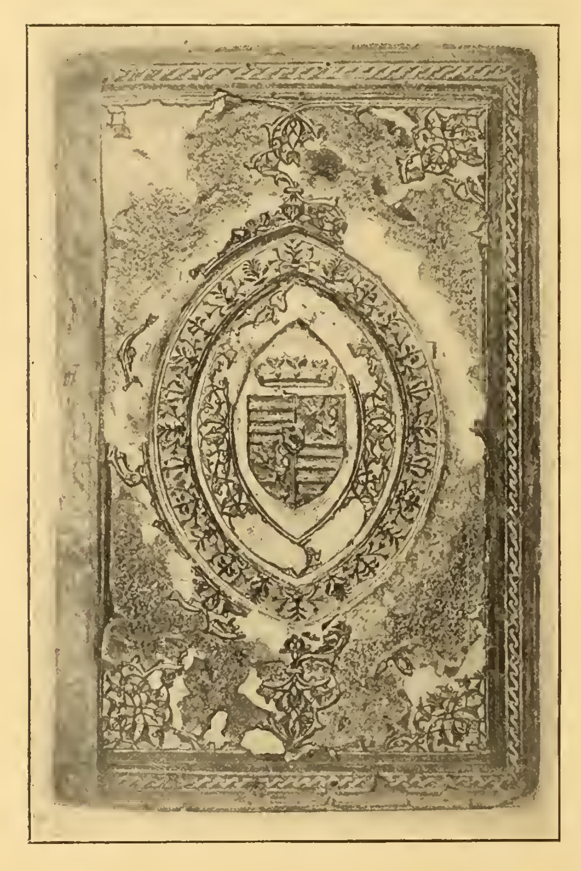


Abb. 100. Corvina-Einband in der Herzoglichen Bibliothek in Wolfenbüttel.

Der Corvina-Codex in der Erlanger Universitäts-Bibliothek weicht von den beschriebenen Einbänden insofern ab, als in die Mitte des Vorderdeckels das Porträt des Königs nach einer gleichzeitigen Gedenkmünze eingepresst ist.

Ein anderer, leider stark verletzter Einband aus der Corvina in der Herzogl. Bibliothek in Wolfenbüttel ist vollkommen im sarazenischen Stil und in sarazenischer Technik ausgeführt. (Abb. 100.) Das ungarische Wappen in der Mitte ist von einer ovalen Doppelumrahmung umgeben. Um diese herum zieht sich ein feines Maureskenornament, aus Leder ausgeschnitten und auf den Grund aufgeklebt. Ebenso sind die Ecken des Spiegels verziert. Auf den Rand ist ein schmales vergoldetes Band mit Stempeln aufgedruckt. Dieser Einband ist jedenfalls von einem sarazenischen Arbeiter dekoriert worden.

Die Corvina-Einbände sind die ältesten, auf denen Goldpressungen in grösserem Umfange angebracht sind, eine für die europäische Einbanddekoration äusserst wichtige Neuerung. Man darf annehmen, dass die Vergoldung mit Blattgold und mit heissen Stempeln aus der Kunst des Islam übernommen wurde.

Man hat öfters behauptet, der berühmteste Buchdrucker und Verleger Venedigs, der gelehrte und kunstsinnige Aldus Manutius habe die Goldpressung eingeführt. Aber man hat dafür keine Beweise beibringen können. Diese Behauptung ist vielleicht dahin zu berichtigen, dass Aldus Manutius durch seine bedeutende Drucker- und Verlegerpraxis die weitere Verbreitung der in Venedig bereits bekannten Goldpressung gefördert habe. Er hat seine Druckoffizin 1489 in Venedig begründet, das erste datierte Buch veröffentlichte er 1494, aber erst 1501 trat er mit seinen beiden epochemachenden Neuerungen hervor. Nämlich die Vergil-Ausgabe von diesem Jahr war in der neuen Cursiv-Schrift und in dem neuen handlichen



Abb. 101. Italienischer Einband vom Jahre 1524. Nach Gruel, Manuel de l'amateur de reliures.

kleinen Oktav-Format gedruckt. Indem er für die Einbände dieser immer in Maroquin gebundenen kleinen Bücher die neue Goldpressung anwendete, hat er damit die Verbreitung der Goldpressung wesentlich gefördert. Denn seine kleinen Klassiker-Ausgaben wurden weit verbreitet.

Es war schon früher (S. 83) erwähnt worden, dass Aldus Manutius seine Bücher in Verlegereinbänden ausgab. Er hat gewiss in seinem ausgedehnten Geschäftsbetrieb eine eigene Buchbinderwerkstatt unterhalten.

Die Einbände der „Aldinen", so nennt man kurz die von Aldus herausgegebenen Bücher, erhielten nur spärliche Verzierungen in Goldpressung, sie waren überhaupt sehr einfach dekoriert. Die älteren Aldinen wurden noch nach alter Weise in Holzdeckel gebunden und mit Schliessen versehen, erst später übernahm Aldus von den orientalischen Büchern die bequemen leichten Pappdeckel, die seitdem in Gebrauch blieben. Die Deckel wurden zuerst gewöhnlich mit blindgedruckten, aus Einzelstempeln zusammengesetzten Bordüren geschmückt, und in das Mittelfeld ein oder mehrere Knoten arabischen Musters in Goldpressung eingesetzt. Als Beispiel sei ein Einband der Odyssee-Ausgabe von 1524 in rotem Maroquin erwähnt (abgebildet bei Gruel, Manuel S. 40). Das Muster der blindgedruckten Bordüre setzt sich aus Arabesken zusammen, die auf ineinandergreifenden Kreisen begründet sind. Ebenso häufig ist ein anderes fortlaufendes Muster mit Arabesken, die in Delphinen auslaufen. Ganz ähnlich wie die frühesten Aldinen ist der Einband Abb. 101 dekoriert.

Später wurde aber für die Einbände der kleinen Klassiker-Ausgaben des Aldus ein ganz besonderer Stil üblich: das Mittelfeld durch einfache Linien in Gold- und Blinddruck eingefasst, darin der Titel eingedruckt, und in die Ecken kleine Vollstempel in der Gestalt eines Blattes in Goldpressung eingesetzt. Diese Deckelverzierungen sind sehr einfach, aber in feinem Geschmack entworfen.[1])

Der Florentiner Drucker Filippo Giunta ahmte bald die schönen Aldinen in der Type, in der Druckausstattung, und auch im Einband nach. Abb. 102 giebt den Einband einer Caesar-Ausgabe des Filippo Giunta vom Jahre 1514 aus dem British Museum wieder. Das Buch ist in Pappdeckel gebunden und mit grünem Maroquin bezogen. Nur die beiden dreifachen Linien auf den Rändern sind blind gedruckt, die Ornamente sind in Goldpressung von

[1]) Mehrere charakteristische Abbildungen in Burlington Fine Arts Club, Exhibition of bookbindings, Taf. 28 u. folg. Vgl. auch Abb. 108.



Abb. 102. Einband des Filippo Giunta vom Jahre 1514. Nach Horne, The binding of books.

Einbande überreicht hat. Ludwig XII. regierte von 1498—1515, also muss der Einband innerhalb dieser Jahre entstanden sein. Die Randverzierung ist wieder eine Variante des erwähnten Maureskenmotivs in Kreisen. Im Mittelfeld ist ein schöner Maureskenstempel mehrfach untereinander gedruckt, daneben zwei Leisten mit einer Variante des Delphin-Stempels, den wir auf den Aldinen antrafen.

Wir haben nun an mehreren italienischen Renaissancebänden aus der zweiten Hälfte des 15. und aus den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts gesehen, wie man einzelne Ornamentformen, die Maureske und das Band- und Knotenwerk von den orientalischen Einbänden nachbildete und in kleine Stempel schnitt. Als ein weiteres Beispiel einer reicheren Anwendung des Knotenwerks, wie es uns auf den italienischen Bänden im Anfang des 16. Jahrhunderts häufiger begegnet, sei ein hübscher Einband aus dem

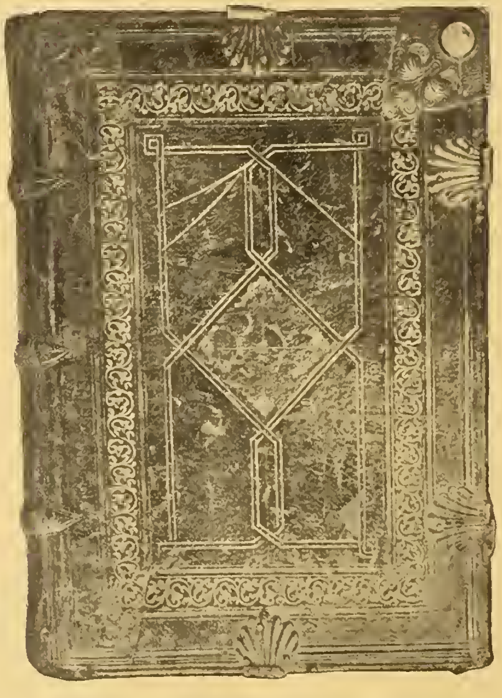


Abb. 103. Florentiner Einband von 1526. Im Besitz des Architekten Hans Grisebach in Berlin.

Einzelstempeln ausgeführt. Wir sehen hier wieder ein schönes Beispiel für jenes Arabesken-Muster, das sich in Kreisen weiterbewegt; im Mittelfeld ein Knotenornament, das auf frühen italienischen und spanischen Bänden oft vorkommt und wieder von orientalischen Einbänden nachgebildet ist.

Von schöner Einfachheit ist der in Abb. 103 wiedergegebene Einband eines von Luca Antonio Giunta 1526 gedruckten Buches. Hübsch sind daran auch die Muscheln als Halter für die Krampen der Schliessen.

Hierher gehört auch ein weit reicher verzierter Einband in der Pariser Nationalbibliothek (Abb. 104). Der Band enthält ein lateinisches Gedicht, das ein gelehrter Italiener zu Ehren des Königs Ludwig XII. von Frankreich verfasst und dem König in dem schönen

Besitz des Herrn Hans Grisebach in Berlin angeführt. (Abb. 105.)

Es giebt aber auch italienische Einbände, deren ganze Dekoration nach orientalischen Einbänden getreu und absichtlich nachgebildet worden ist. Es lassen sich zwei Gruppen unterscheiden, die eine aus den 80er Jahren des 15. Jahrhunderts, die andere aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Die Herzogl. Bibliothek in Gotha besitzt vier wundervolle, technisch und künstlerisch gleich interessante Einbände, die in ihrer Technik und im Ornament direkt auf orientalische Vorbilder zurückgehen (s. Abb. 106). Bei dreien von ihnen ist das Mittelfeld und der Rahmen mit Arabeskenornament in jener so unendlich feinen durchbrochenen Lederarbeit, die wir an den persisch-türkischen Einbänden bewundern, übersponnen. Das Ornament ist aus dünngeschabtem Maroquin-Leder ausgeschnitten, teilweise vergoldet und auf eine Unterlage von farbiger Seide aufgelegt. Der Rest des Spiegels ist mit zarten vergoldeten Ranken bedeckt. Ein besonderer Schmuck dieser drei Einbände besteht darin, dass Abdrücke von römischen Kaisermünzen in das Leder blind eingepresst sind. Bei dem einen sind drei, bei dem zweiten fünf und bei dem dritten sieben Münzenabdrücke in das Ornament eingefügt. Es scheint, dass dazu Metallabschläge von den Originalmünzen direkt als Stempel verwendet worden sind. Der vierte der Gothaer Bände ist anders dekoriert, nämlich mit einem spitz auslaufenden Mittelstück und vier Eckverzierungen in leichter graziöser Vergoldung, wie wir sie auch auf sarazenischen Einbanddecken fanden.

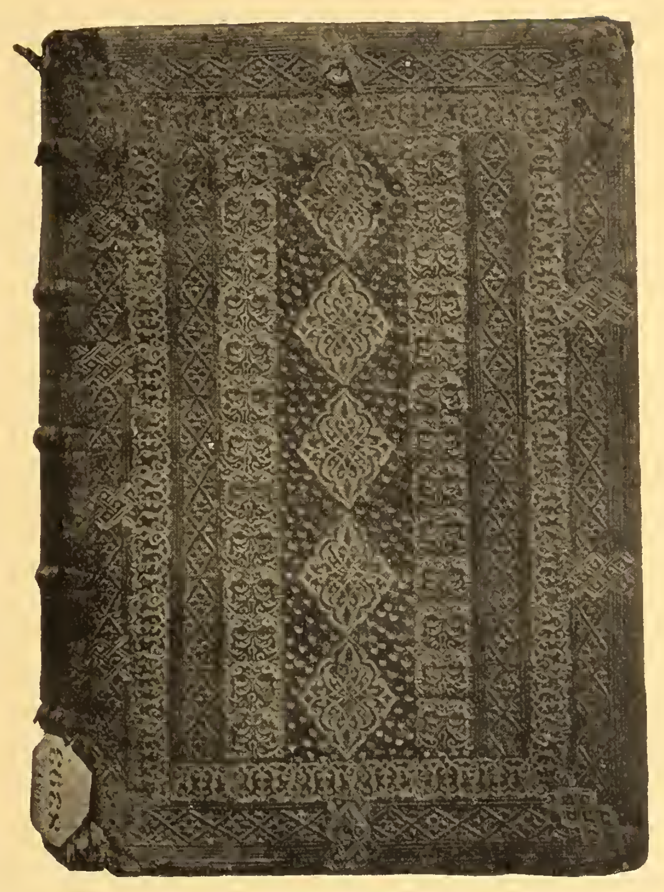


Abb. 104. Einband für Ludwig XII. von Frankreich. Paris Bibliothèque nationale. Nach Bouchot, Les reliures d'art.

Diese vier Bände in Gotha enthalten Drucke von Nicolaus Jenson, einem der frühen Drucker Venedigs. Sie sind vom Jahre 1477 datiert und von einem berühmten italienischen Miniaturmaler mit köstlichen Titelblättern und Initialen verziert worden. Wir wissen auch, dass die vier Bücher einem deutschen Bücherliebhaber, Petrus Ugelheimer aus Frankfurt, gehört haben, und dieser sie so reich ausmalen und so schön einbinden liess. Peter Ugelheimer lebte seit 1483 in Venedig und war dort mit dem Drucker dieser Bücher, Nicolaus Jenson, assoziiert. Er starb 1489, denn seit diesem Jahre lebte seine Witwe wieder in Frankfurt. Die vier Einbände sind also zwischen 1483 und 1489 in Venedig entstanden.[1])

[1]) Alle vier abgebildet bei Stockbauer, Abb. v. Mustereinbänden Taf. 3, 18, 21, 37.

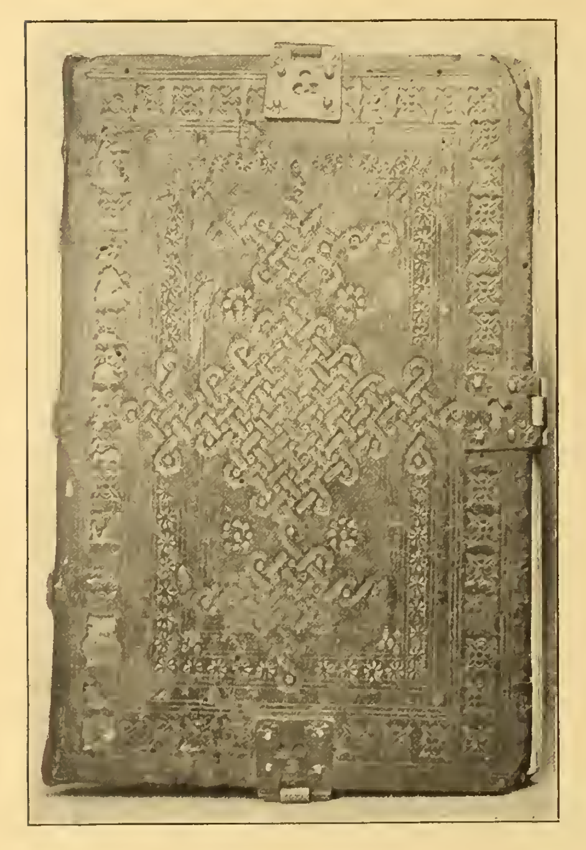


Abb. 105. Italienischer Einband. Anfang des 16. Jahrh. Sammlung Hans Grisebach in Berlin.

Technisch sind die Einbände ganz wie die italienischen der Zeit ausgeführt, aber ihre Deckeldekorationen müssen unbedingt von der Hand eines orientalischen Lederkünstlers gearbeitet worden sein, denn abendländische Buchbinder und Lederarbeiter haben sich auf diese ungemein feine und schwierige durchbrochene Lederarbeit zu keiner Zeit verstanden. Wir wissen ja auch, dass orientalische Kunsthandwerker damals in Venedig vielfach Beschäftigung gefunden haben.

Dann ist wieder in den fünfziger und sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts eine Gruppe von Einbänden in Venedig entstanden, auf denen das Dekorationsprinzip der orientalischen Einbände ganz getreu nachgebildet worden ist. Sie haben, genau wie die persisch-arabischen Einbanddecken, in der Mitte ein vertieftes mandelförmiges Feld mit kleinen blattförmigen Zierfeldern daneben, in den Ecken Eckstücke mit bewegtem Kontur und auf den Rändern vertiefte längliche schmale Felder, mit sarazenischem Ornament bedeckt.[1]) Aber in das Mitteloval ist entweder das Wappen von Venedig, der geflügelte Löwe des heil. Marcus, oder das Wappen eines Dogen eingemalt.

Der Inhalt dieser Bände, Abschriften von Statuten und Verordnungen des Senats von Venedig, lässt diese Einbände geradezu als die offiziellen Einbände des Staates von Venedig erkennen. Schon aus den eigentümlichen ungeschickten Formen, in denen der Marcus-Löwe mitunter (s. die Abb. 107) gezeichnet ist, kann man mit Gewissheit annehmen, dass diese offiziellen venezianischen Einbände nicht von venezianischen, sondern von orientalischen Arbeitern ausgeführt sind. Italienische Kunsthandwerker hätten den Löwen damals wesentlich anders stilisiert.

Aber die Venezianer suchten diese sarazenischen Arbeiten doch auch nachzubilden; man sieht dann wiederum auf den ersten Blick, wie das sarazenische Ornament in ihrer Hand unwillkürlich verändert, umgemodelt wird, und wie sie einzelne Teile des Ornaments missverstanden haben. Es giebt Einbände in diesen Formen, in deren Mittelfeld mythologische Szenen eingemalt sind, die unverkennbar den Stil italienischer Hochrenaissance tragen. So z. B. hat ein Einbanddeckel aus der Sammlung Firmin Didot in Paris eine Pyramus und Thisbe darstellende Miniaturmalerei (Abb. im Kunstgewerbeblatt I, S. 77). Der andere dazugehörige Deckel, jetzt im Berliner Kunstgewerbe-Museum,

[1]) In dem italienischen Zeichen- und Stickmusterbuch des Tagliente, Esemplario nuovo (Venedig 1531) ist das Muster einer solchen orientalischen Einbanddecke abgebildet.

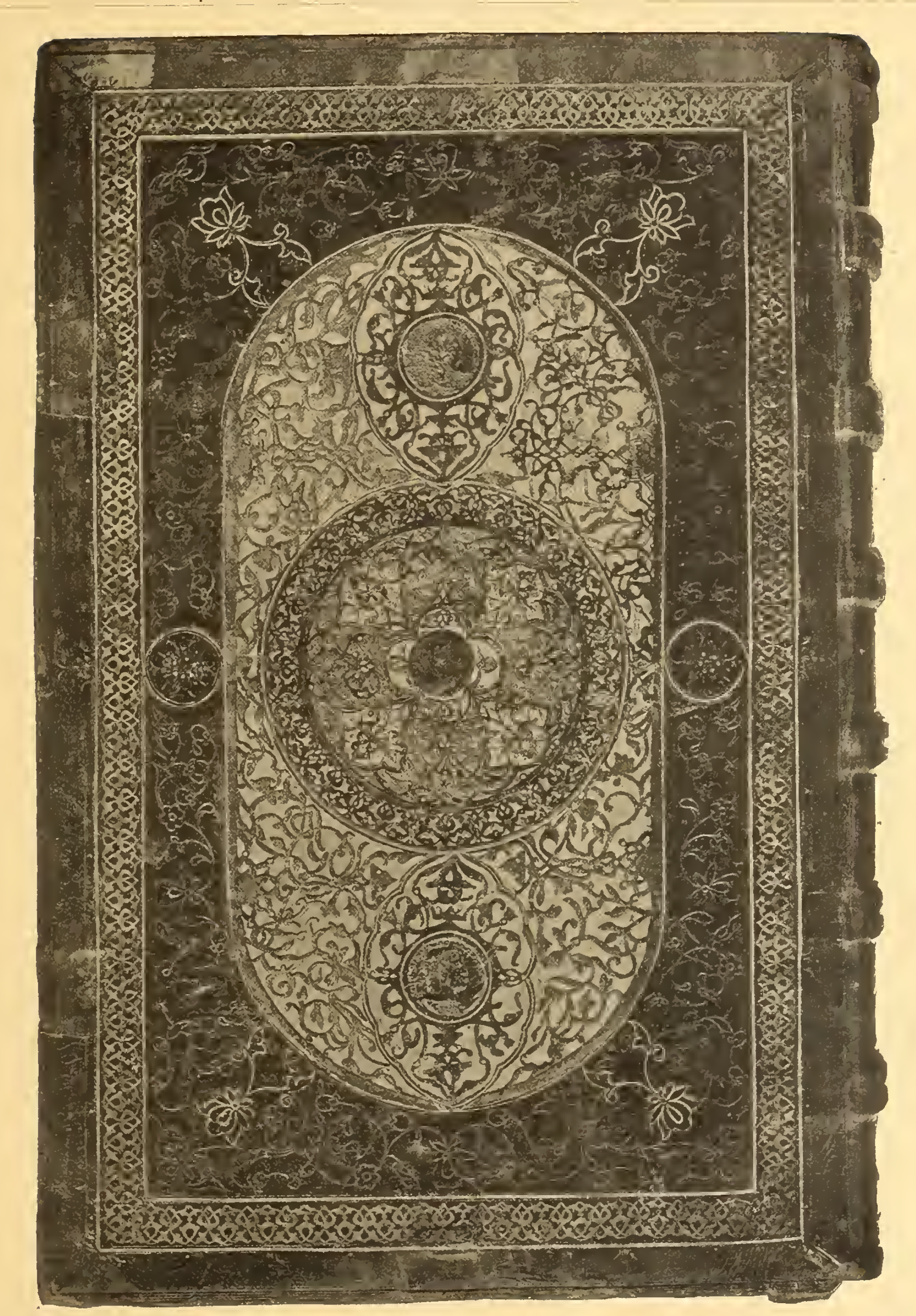


Abb. 106. Einband für Petrus Ugelheimer. Venedig 1477. Gotha, Herzogliche Bibliothek.

hat im Mittelfeld eine gemalte Darstellung der wunderbaren Geburt des Dionysos.

Aber diese getreuen Nachbildungen des orientalischen Verzierungsstiles bilden doch nur eine Episode in der Geschichte des Bucheinbands der italienischen Renaissance und sind auch nur in Venedig mit seinen vielen lebhaften Beziehungen zum Orient möglich gewesen.

Die so ausserordentlich hoch ent-

wickelte Kunst der Renaissancezeit in Italien konnte sich nicht mit der strikten Nachbildung orientalischer Vorbilder begnügen, sie musste die vom Orient aufgenommene Technik der Ledervergoldung und die übernommenen Ornamentformen des Orients weiterbilden, frei weiter entwickeln.

Frei weiter entwickelt hat sich der italienische Renaissance-Einband aus den



Abb. 107. Venezianischer Einband. Mitte 16. Jahrh.

Einbänden der Aldinen. Bei den zuletzt beschriebenen Aldinen-Einbänden war das Mittelfeld, wie der Buchbinder sagt, der Spiegel, freigeblieben bis auf ein kleines Schild für den Titel, er war eingefasst von einer doppelten Umrahmung aus vergoldeten Linien und in die Ecken des Rahmens waren kleine vergoldete Blätter- und Blütenstempel eingepresst. Nun gestaltet sich der Schmuck des Mittelfeldes reicher und immer reicher. Ein Band, von zwei parallel laufenden goldenen Linien gebildet, überzieht in geometrischen Figuren oder in Kurven, in gefälligem Spiel der Bewegung durcheinander gesteckt, und zum Teil wie Riemenwerk verflochten und verschlungen, den ganzen Spiegel. Später wird das Bandwerk (frz. entrelacs, engl. interlaced work) farbig hervorgehoben, indem es mit Lackfarben bemalt wird. Die Lederauflage, d. h. auf das Bandwerk aufgeklebte schmale Streifen von andersfarbigem Leder, ist im 16. Jahrhundert nur ganz vereinzelt angewendet worden[1]), sie wird erst im 17. Jahrhundert häufiger. In der Mitte des Spiegels bleibt gewöhnlich ein Schild frei für den Titel des Buches oder für das Wappen des Besitzers. Hin und wieder tritt noch ein anderes kleines Zierschild hinzu für den Namen des Besitzers oder seine Devise, seinen Wahlspruch. Diese Zierschilder werden etwas später in den Formen der Kartusche oder des Rollwerks reicher eingerahmt.

Der Grund der Spiegelfläche, der zwischen dem Bandwerk freigeblieben ist, wird, wo eine reichere Wirkung beabsichtigt ist, mit Ranken im mauresken Stil gefüllt. Die Randeinfassung wird mit einem laufenden Bordenmuster besetzt, das mit der Rolle oder mit der Filete gedruckt wird, oder sie wird mit hineinbezogen in das Bandwerkmuster.

Das ist die Dekoration, die jetzt für die Deckenverzierung der italienischen Renaissancebände charakteristisch wird. Diese Verzierungsart liess der Phantasie weiten Spielraum, denn sie gestattet immer neue Varianten. Es muss besonders hervorgehoben werden, dass ein feines Kunstempfinden die Buchbinder der italienischen Renaissance bei allem Reichtum der Dekoration vor einer geschmacklosen Ueberladung bewahrte. Das geometrische Bandwerk gab die Haupteinteilung für die verzierte Fläche ab, und das Rankenwerk der Maureske ordnete sich diesem Haupt-

[1]) Vgl. Gruel S. 151, Michel S. 38, Wheatley Text zu Taf. 10.

prinzip unter. Man kann sagen, das Rankenwerk begleitete die Linienführung des Bandwerks in feiner Diskretion.

So viele Namen von Buchbindern aus dem Mittelalter überliefert sind, — die Namen der Meister der Buchbindekunst, die jene herrlichen Einbandverzierungen der italienischen, und zum grossen Teil auch der französischen Renaissance entwarfen und in vortrefflicher Technik ausführten, sind uns nicht bekannt, jene Meister leben nur in ihren Werken fort.

Man pflegt daher diese Einbände nach den Namen der Bücherliebhaber, der Bibliophilen zu benennen, die sie nach ihrem Geschmack für ihre Büchersammlungen ausführen liessen. Unter diesen italienischen Bücherfreunden des 16. Jahrhunderts ragen besonders drei hervor: Jean Grolier, Thomas Maioli und Demetrio Canevari. Der bedeutendste von ihnen ist Jean Grolier, der, ein geborener Franzose, die feinere Kunst des Bucheinbands in Italien kennen lernte und dann in Frankreich einführte und ihr dort den Boden zu ganz besonderer Weiterentwicklung bereitete.

Ueber das Leben des Jean Grolier, Vicomte d'Aguisy, sind wir gut unterrichtet.[1]) Er wurde 1479 in Lyon geboren. Von 1510—1530 lebte er in Mailand in der Stellung eines General-Schatzmeisters des Königs von Frankreich Franz I. für das französische Heer in Italien. Im Jahre 1534 wurde er von Franz I. als ausserordentlicher Gesandter an den Hof des Papstes Clemens VII. geschickt. Dann wurde er 1537 als Trésorier von Outre-Seine, Yonne und Ile de France nach Paris berufen und dort 1545 zum Trésorier de France ernannt. Dieses Amt hatte er auch unter den Königen Heinrich II., Franz II. und Karl IX. inne bis zu seinem 1565 erfolgten Tode. Als begüterter Mann und in seiner einflussreichen Stellung in Italien und später in Frankreich war er ein Gönner der Künste und Wissenschaften, ein hervorragender Bücherliebhaber und Kunstsammler.

[1]) Le Roux de Lincy, Recherches sur Jean Grolier. Paris 1866.

Vor allem interessiert er uns hier als Bücherliebhaber. Sein Stolz war, — ein beredtes Zeichen für seine hohe Bildung, — seine Bibliothek auserlesener Bücher in hervorragend schönen Einbänden. Seit 1512 stand er mit Aldus Manutius, und nach dessen Tode im Jahre 1515 mit seinen Söhnen und Nachfolgern, in engen Beziehungen und unterstützte und förderte als Gönner die Verlagsunternehmungen der Aldus in mehrfacher Hinsicht; die schönen Aldinen machen einen grossen Teil seiner Büchersammlung aus. Von seinen Büchern hat Le Roux de Lincy 350 als noch vorhanden nachgewiesen, es wird das etwa der zehnte Teil seiner Bibliothek sein.

Nach seinem Tode wurden seine Bücher unter seine Erben geteilt und dann in der Welt zerstreut. Die Pariser Nationalbibliothek besitzt allein 64 Grolier-Bände, das British Museum ungefähr 30. Um ihrer Einbände willen sind sie hochgeschätzt. Je seltener jetzt den Sammlern Gelegenheit gegeben wird, echte Grolier-Bände zu erwerben, um so höher werden die Preise dafür. 1887 wurde ein Buch mit einem Grolier-Einband für 12000 Francs, 1894 ein anderes für 10000 Francs verkauft.

In der That bedeuten die Grolier-Einbände den Höhepunkt der Buchbindekunst der Renaissance und gelten in rein künstlerischer Hinsicht mit Recht als die schönsten Einbände aller Zeiten.

Die Bücher Jean Groliers sind entweder in Maroquin oder in Kalbleder gebunden; das Leder ist so gut geglättet, dass sich die beiden Sorten schwer unterscheiden lassen. Das Maroquin ist in allen Farben verwendet, braun, grün, citrongelb, rot, blau, schwarz, das Kalbleder ist braun oder rötlich. Der Rücken hat meist 5 oder 7 hervortretende Bünde, oder er ist mit vertieften Bünden glatt gearbeitet. Die Rücken sind bei den meisten, aber nicht bei allen Bänden unverziert geblieben. Die vorkommenden Rückenverzierungen sind je nach der Art der Bünde in Kompartimente eingeteilt oder in fortlaufendem Muster aufgedruckt.

Die Innenseiten der Pappdeckel sind mit Pergament beklebt, und es ist ein sicheres Zeichen aller echten Grolier-Bände, dass am Anfang und am Ende des Buches eine Lage von 4—6 weissen Vorsatzblättern eingeheftet ist; das dritte dieser Blätter ist gewöhnlich von Pergament.



Abb. 108. Einband für Jean Grolier, 1523. London, British Museum, nach Fletcher, Foreign bookbindings.

Auf dem vorderen Deckel der Bücher Groliers steht regelmässig in der Mitte in goldenen Antiquatypen der Titel des Buches eingedruckt, an entsprechender Stelle auf dem hinteren Deckel der fromme Wahlspruch Groliers: „Portio mea, Domine, sit in terra viventium", dem 142. Psalm entnommen: Mein Teil sei, Herr, im Lande der Lebendigen. Auf zwei Einbänden findet sich eine andere Devise, der Spruch aus Hiob 7, 7: „Tanquam ventus est vita mea", mein Leben ist wie ein Wind. Die Besitzinschrift, das Exlibris Groliers lautet ebenso liebenswürdig-liberal wie die Maiolis, Mark Lauweryns und anderer Bibliophilen der Renaissance: „Io. Grolierii et amicorum", d. h. Eigentum Joh. Groliers und seiner Freunde.[1]) Und das war bei Grolier keine leere Redensart. Denn in seiner Bibliothek besass er von einigen Werken mehrere Exemplare, z. B. allein fünf Exemplare der Vergil-Ausgabe der Aldus von 1527. So war er in der Lage, seinen Freunden immer Bücher darzubieten; eine ganze Reihe von Grolier-Bänden trägt den Vermerk, dass er sie anderen zum Geschenk gemacht hat.

Diese Besitzinschrift ist auf allen Einbänden am unteren Rande des Vorderdeckels oder unter dem Titel in einem der Felder des Bandwerks aufgedruckt; gewöhnlich ist sie auch noch auf dem Titel oder einem der vorgebundenen weissen Blätter handschriftlich eingetragen.

Die Dekoration auf den Einbanddecken Groliers setzt sich aus drei ornamentalen Motiven zusammen, dem geometrisch angeordneten Bandwerk, das den Deckel überzieht, dem Arabeskenornament, das mehr oder minder reich in das Mittelfeld, in die Ecken oder auf die Randeinfassung gesetzt ist, und aus Rollwerkmotiven, die hin und wieder, aber selten, in das Bandwerk eingefügt sind. Der feine Geschmack, mit dem diese Ornamente zu immer neuen Gebilden zusammengefügt sind und die bewundernswerte Beschränkung in den Mitteln, das Masshalten in der Dekoration und die diskrete Farbenwirkung machen diese Grolier-Bände zu dem, was sie sind, zu Kunstwerken. Solange es noch an einem zusammenfassenden Tafelwerk mit guten farbigen Nachbildungen

[1]) So hatte auch Willibald Pirkheimer, der Freund Dürers, auf sein Exlibris gesetzt: Sibi et amicis.



Abb. 109. Einband für Jean Grolier. Gotha, Herzogliche Bibliothek.



Abb. 110. Einband für Jean Grolier.
Ehemalige Sammlung Léon Techener, Paris.

aller oder wenigstens zahlreicher der vorhandenen Grolier-Einbände fehlt, wird man sich von dem Reichtum der Erfindung bei ihnen und von der Entwicklung ihrer Dekoration kein vollständiges Bild machen können.

Aus stilistischen Gründen und nach den Daten der erhaltenen Bücher seiner Bibliothek lassen sich jetzt ungefähr folgende Gruppen der Grolier-Einbände zusammenfassen.

Die ersten für Grolier ausgeführten Einbände fallen etwa in die Zeit, als er Aldus Manutius kennen lernte, in das Jahr 1512. Sie sind ganz im Charakter der Aldinen-Einbände dekoriert: aus goldenen Doppellinien wird ein zweifacher Bandwerkrahmen gebildet mit halbkreisförmigen, ineinander verschränkten Ausladungen in der Mitte der vier Seiten; oder es ist in den einen rechteckigen Rahmen ein anderer rautenförmiger hindurchgesteckt. Und ganz wie bei den Aldinen sind in die Ecken der Rahmen oder auf den Spiegel wenige kleine gefüllte Arabeskenmotive und Knotenstempel eingedruckt (s. Abb. 108). Man kann aus der Aehnlichkeit der ganzen Dekoration und der Identität der kleinen Stempel schliessen, dass diese ersten einfachen Einbände jedenfalls in Venedig und vielleicht in der Buchbinderwerkstatt der Aldus für Grolier hergestellt worden sind.

Nach diesen Mustern hat Grolier sich dann, solange er in Italien lebte, seine weiteren Einbände mit reicheren Dekorationen von einem italienischen Buchbinder, vielleicht ebenfalls einem Venezianer Meister, anfertigen lassen. Es ist wohl möglich, dass er, wie andere Bücherliebhaber, seinen Buchbinder im eigenen Hause unter seiner ständigen Aufsicht und nach eigenem Geschmack arbeiten liess. Und als er im Jahre 1537 seinen Wohnsitz ganz nach Paris verlegte, mag er diesen seinen Buchbinder mitgenommen haben, um ihn in seinem Pariser Wohnhaus dauernd weiter zu beschäftigen; denn er sammelte in Paris bis zu seinem Tode weiter schöne Bücher und liess sie jedenfalls in Paris binden. Das sind indes nur Hypothesen, erweisen lässt sich nichts, und über Namen und Herkunft seines oder seiner Buchbinder lässt sich nicht einmal eine bestimmte Vermutung aufstellen.

Man nimmt an, dass die mit reicher verschlungenem, durcheinandergestecktem, verschiedenfarbig bemaltem Bandwerk gezierten Einbände Groliers sämtlich noch in Italien entstanden sind. In diese Gruppe gehört ein schöner Grolier in der Herzogl. Bibliothek in Gotha. (Abb. 109.) Das reiche Bandwerkgefüge ist bemalt und von Goldlinien eingefasst, die an die goldenen Ranken angesetzten Arabesken sind mit weisser Lackfarbe bemalt.. Die Felder des Rückens sind hier mit goldenen Linien bedruckt, ein Feld enthält auch den Titelaufdruck. Auf anderen Bänden ist das Bandornament geteilt bemalt, rot, grün, weiss, schwarz, so dass die korrespondierenden Teile der Dekoration in den Farben wechseln. Auf den Einbänden Groliers

und denen im Grolier-Stil sind die farbigen Dekorationen stets mit Lackfarben aufgemalt; es zeigt sich das untrüglich da, wo die Farbe abgerieben oder abgeplatzt ist. Die in den Werken über den Bucheinband mehrfach wiederkehrende Behauptung, dass die farbigen Teile in Lederauflage ausgeführt, also aus farbigem Leder ausgeschnitten und auf den Lederbezug aufgeklebt sind, ist nicht erwiesen. Nur ein einziger Einband für Grolier ist in Lederauflage ausgeführt.[1])

Aber andere Grolier-Bände sind mit durchweg schwarz gebeiztem, ebenfalls von Goldlinien eingefasstem Bandwerk dekoriert. (Abb. 110.) Diese stehen vielleicht in der Mitte zwischen den bunt bemalten italienischen und den nur vergoldeten französischen Grolier-Bänden, sie können sowohl in Italien wie in Frankreich hergestellt sein.

Die letzte Gruppe, es sind in der Zeichnung die edelsten, umfasst die Grolier-Einbände, die nur vergoldeten Zierat tragen (Abb. 111), aus Bandwerk, das sich oft in den Ecken der Deckelfläche oder in den Spitzen einer grossen Rautendekoration zu ganz dichtem reichem Flechtwerk zusammenschliesst. Oder es ist eine reiche Rollwerk-Kartusche in der Mitte angebracht, und der ganze Spiegel mit feinen Arabeskenranken übersponnen.

Die etwas schweren Vollstempel, die Grolier auf seinen ersten Einbänden verwendet hatte, wurden später durch leichtere, elegantere Umriss- oder Leerstempel oder durch die schraffierten Stempel, die sogenannten fers azurés ersetzt. Die azuré-Stempel, die hernach ein Charakteristikum der Lyoneser Einbände bildeten, sind wohl erst für die in Frankreich entstandenen Groliers verwendet worden.[2])



Abb. 111. Einband für Jean Grolier.
Sammlung Dutuit, Paris.

So hervorragend schön die Grolierschen Einbände in dem Entwurf der Deckenverzierung sind, in der Technik der Verzierungskunst sind sie von den Arbeiten der französischen Buchbinder in der zweiten Hälfte des 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts übertroffen worden.

Ungefähr gleichzeitig mit den späteren Grolier-Einbänden und mit ihrem Dekor nahe verwandt sind die für einen anderen Bücherliebhaber, Thomas Maioli, ausgeführten Kunst-Einbände.

Ueber das Leben des Thomas Maioli ist nichts bekannt, wir dürfen nur aus dem Datum der Bücher aus seiner Sammlung folgern, dass er im Jahre 1555 noch am Leben war. Ein Laurentius Maiolus, aus Genua gebürtig und in Ferrara ansässig, hat ein Werk verfasst, das Aldus Manutius 1497 herausgab; er war möglicherweise ein älterer Verwandter des Thomas Maioli.

[1]) Vgl. Michel S. 38.
[2]) Vgl. Horne S. 69—82; Miss Prideaux S. 36—42.

Zwei Bände tragen auf dem Einband den Namen Maiolis und im Innern den Eigentumsvermerk Groliers. Nur daraus ist auf einen freundschaftlichen Verkehr zwischen den beiden Bibliophilen geschlossen worden. Es ist aber auch leicht möglich, dass Grolier, der ein Alter von 86 Jahren erreichte, die beiden Bücher ihrer schönen Einbände wegen nach dem Tode Maiolis für seine Sammlung erworben hat.

Abb. 112. Einband für Thomas Maioli. Ehemalige Sammlung Léon Techener, Paris.

Wie schon erwähnt wurde (S. 106), hat Maioli seine Bücher mit dem am unteren Rande des Vorderdeckels aufgedruckten Eigentumsvermerk „Tho. Maioli et amicorum“ versehen. Auch darin sind sie den Büchern Groliers gleich, dass sie auf dem Vorderdeckel ein Zierfeld mit dem Titel, auf dem Hinterdeckel ein solches mit der Devise ihres Eigentümers tragen. Maiolis Devise war: „Inimici mei mea michi, non me michi“, d. h. etwa: Meine Feinde können mir wohl das Meinige, mein Eigentum, nehmen, aber nicht mich mir selbst rauben“. Gelegentlich ist auf seine Bücher sein anderer Wahlspruch eingedruckt: „Ingratis servire nephas“, d. h.: es ist ein Unrecht, Undankbaren zu dienen.

Dekoriert sind die meisten Einbanddecken Maiolis mit Bandwerk und Arabeskenranken, und einzelne Teile des Musters sind wieder mit Lackfarben bemalt. Aber das Bandwerk ist nicht, wie man es meist bei Grolier findet, geometrisch, sondern es bewegt sich mehr in Kurven, und es ist weit mehr mit dem Rollwerk-Ornament durchsetzt (Abbild. 112). Auf einzelnen Maioli-Bänden findet man aber auch eine ganz andere Dekoration: eine breite Randbordüre mit Arabeskenmotiven und in der Mitte des Spiegels eine Rollwerkkartusche für den Titel des Buches. (Abb. 113.) Diese Rollwerkkartusche ist oft nicht mehr Flachornament, sondern im Charakter eines plastischen Steinornaments gehalten.[1]) Der Grund des Spiegels oder der Randbordüre ist hin und wieder, wie auch bei dem abgebildeten Beispiel, mit Goldpunkten dekoriert. Die Arabesken sind aus leeren oder gefüllten Stempeln, aber auch aus schraffierten (azuré-)Stempeln gebildet. Die Rücken sind zum Teil ohne Bünde fortlaufend dekoriert wie bei den französischen Bänden um die Mitte des 16. Jahrhunderts.

Im ganzen zeigen die Einbände Maiolis in der Technik und im Dekor eine Mischung französischer und italienischer Art. Die Annahme, sie seien in Lyon entstanden, hat daher etwas für sich, die schraffierten

[1]) Z. B. der Einband bei Fletcher, Foreign bookbindings in the British Museum, Taf. 19.

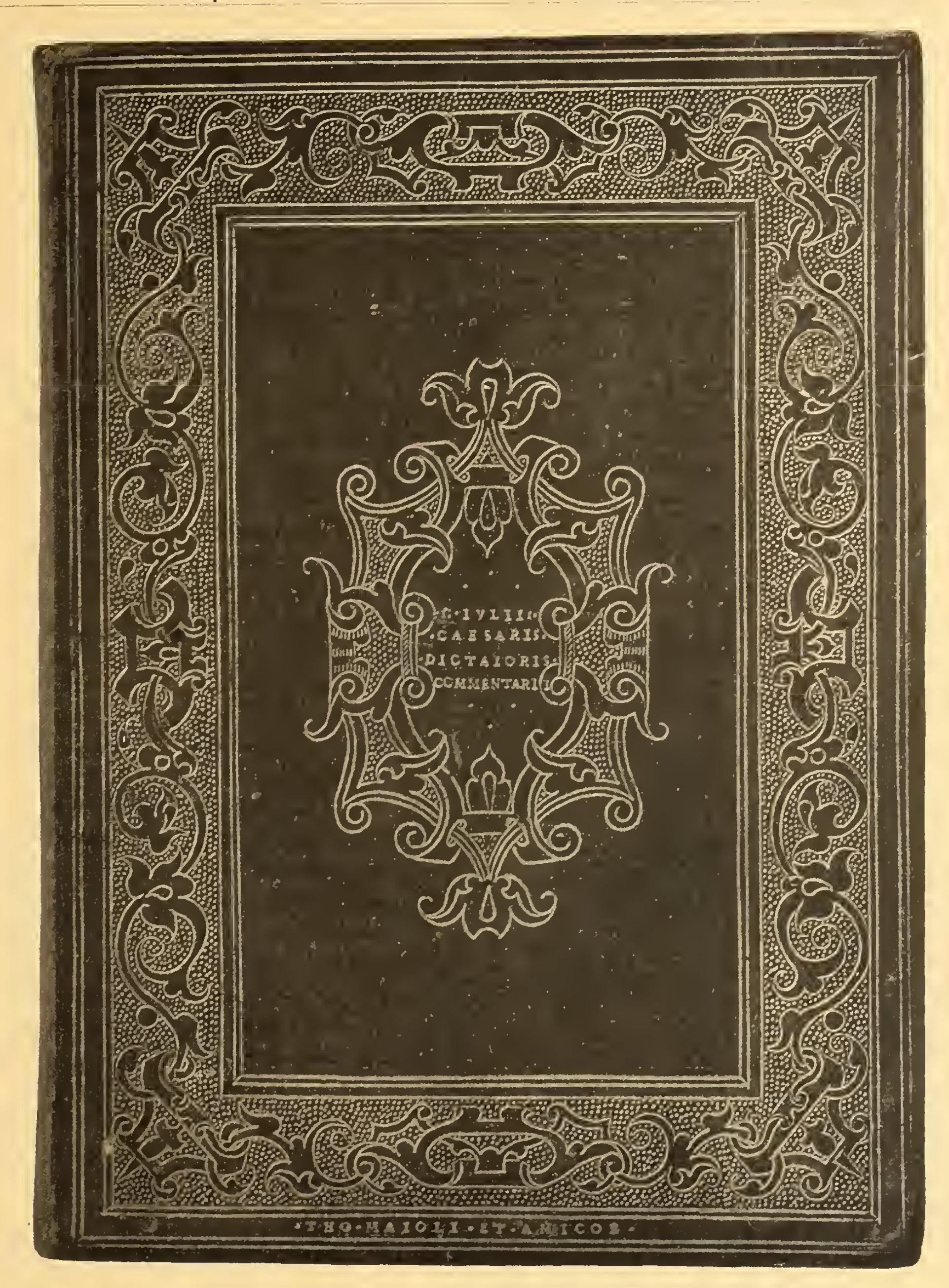


Abb. 113. Einband für Thomas Maioli. London, British Museum.
Nach Wheatley, Remarkable bindings in the British Museum.

Stempel gelten ja auch als charakteristisch für die Lyoneser Bucheinbände.[1])

Wir haben aus Maiolis Sammlung Einbände von wundervoller Zeichnung der Deckenverzierung, aber gegen die leichte, elegante Ornamentation der Grolier-Bände sind Maiolis Entwürfe im allgemeinen schwer und mitunter etwas überladen, auch sind ihre Farben nicht so fein und diskret zusammengestimmt wie bei Grolier.

[1]) Vgl. Vingtrinier, Maioli et sa famille. Paris 1891 und Horne S. 86—87.

Man hat mehrfach angenommen, dass Grolier nach Maiolis Vorbildern seine Bücher gebunden habe. Aber ich glaube eher das Gegenteil annehmen zu sollen. Maioli-Bände mit so einfachen Dekorationen wie die frühen Grolier-Bände im Aldus-Stil kommen nicht vor, sie sind sämtlich schon reicher dekoriert. Das von Maioli mit Vorliebe verwendete Rollwerk findet sich erst auf den spätesten Grolier-Bänden, und auch nach den Daten der von Maioli gesammelten Bücher darf man die Einbände Maiolis keinesfalls vor 1530 ansetzen, die meisten werden in den 40er und 50er Jahren entstanden sein. Das alles spricht für die Priorität der Einbände Groliers.

Grolier führte die Einbandverzierung der italienischen Renaissance bei seiner Uebersiedelung nach Paris in Frankreich ein. Sein Beispiel erweckte die Nacheiferung der grossen Herren in Frankreich. Wir werden hernach sehen, wie sich der künstlerische Bucheinband in Frankreich selbständig weiterentwickelte. Aber Nachahmungen des geometrischen Grolier-Bandwerks gab es in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in allen Ländern, in Frankreich und Spanien, in England und in Deutschland; in Bibliotheken, Museen und Privatsammlungen sind viele Einbände im „genre Grolier“ erhalten.

In Italien knüpfte man vorerst an die ältere einfachere Dekoration der Aldus-Einbände und der frühesten Groliers an. Beispiele dafür sind die Einbände eines deutschen Bücherfreundes, namens Nicolaus von Ebeleben aus Schwarzburg-Sondershausen, der, als er von 1542—1548 in Bologna studierte, sich eine Büchersammlung anlegte. Zwei Bücher von ihm besitzt die Bibliothek in Gotha[1]), je eines das Kunstgewerbe-Museum in Berlin, die Kgl. Bibliothek in Kopenhagen und die Sammlung Techener. Auf dem oberen Deckel steht immer der Titel und der Name des Besitzers, auf dem unteren Deckel Jahr und Ort. Die Dekoration bildet Bandwerk mit dazwischengestreuten kleinen Vollstempeln, die Blätter, Blüten und kleine Knoten darstellen. Die Ausführung ist ein wenig roh und unbeholfen.

In demselben Aldus-Stil dekoriert sind die unter den Sammlern sehr geschätzten Einbände des italienischen Bibliophilen Demetrio Canevari aus braunem Maroquin. Wir wissen von Demetrio Canevari, dass er 1559 geboren, 1590 Leibarzt des Papstes Urban VII. war, und 1623 starb. Seine Büchersammlung ist bis zum Jahre 1823 unberührt in Genua zusammengeblieben. Die Bände aus seiner Sammlung sind aber nach dem Charakter ihrer

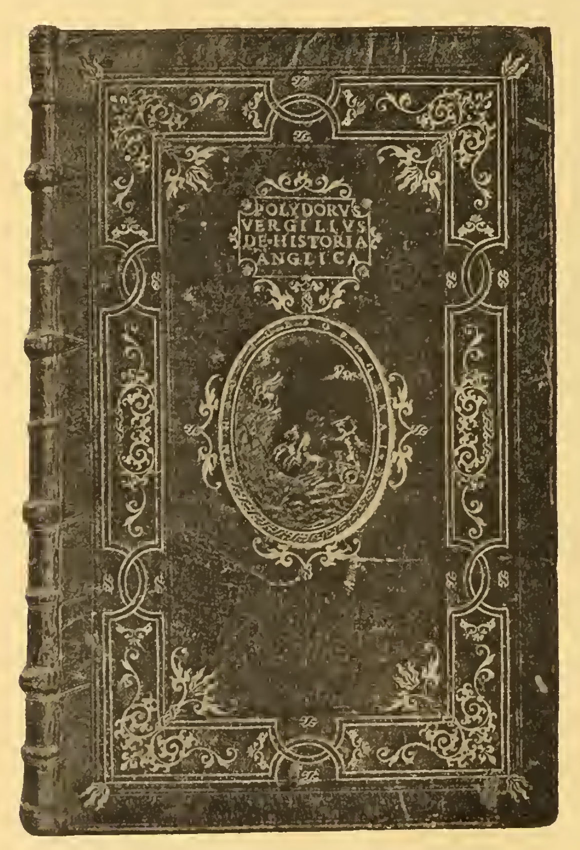


Abb. 114. Einband für Demetrio Canevari. London, British Museum (nach Wheatley).

[1]) Abgebildet bei Stockbauer, Tafel 31.

Dekoration schon in den Jahren 1535 bis 1560, und wahrscheinlich in Venedig entstanden. Sie können also für ihn nicht gebunden sein, er mag die ganze Sammlung geerbt oder gekauft haben.

Die Canevari-Einbände sind kenntlich an dem in die Mitte der beiden Deckel eingepressten Medaillon, das einer antiken Camee nachgebildet zu sein scheint. Die Einbände mit solchen eingepressten Relief-Medaillons fasst man unter der Bezeichnung Cameo-Bände zusammen.

Auf dem Canevari-Cameo ist dargestellt, wie Apollo mit dem Sonnenwagen über das Meer zu einem Felsen am Ufer hinfährt, auf dessen Spitze man den geflügelten Pegasus erblickt. Die Unterschrift lautet „*Ορθως και μη Λοξιως*", d. h. Gerade, und nicht krumm. (Abb. 114.) Es kommen zwei Varianten dieser Medaillon-Pressung vor, beide sind oval, die eine hochoval, die andere queroval. Sie sind verschieden ausgemalt, z. B. mit Grün, Gold und Silber. Aus Bandwerk ist eine Randverzierung gebildet, die mit kleinen Vollstempeln belebt ist. Auf einigen Canevari-Bänden ist auch der Spiegel mit Blumen- und Rankenstempeln bedruckt.

Abb. 115. Italienischer Einband mit Cameo-Pressung. 16. Jahrh. London, British Museum.

Es giebt noch einige andere Einbände mit schönen cameenartigen Reliefpressungen. Einen wundervollen Einband der Art besitzt das British Museum. (Abbild. 115.[1]) Die auf den beiden Deckeln eingepressten Reliefs stellen die römischen Helden Curtius, in den Abgrund springend und Horatius Cocles im Kampf auf der sublicischen Brücke dar. Die Reliefs sind offenbar aus Formen für zwei Plaketten des Giovanni Fiorentino (1470—1516) abgepresst. Exemplare dieser beiden Plaketten befinden sich im Berliner Museum.[2]) Die mit Gold und bunten Farben bemalten Pressungen auf dem Einband sind sehr geschmackvoll an grünen Bändern in einem goldenen Ring aufgehängt. Wie aus dem handschriftlichen Exlibris zu ersehen ist, hat Grolier auch diesen herrlichen Band in seiner Sammlung besessen. Ferner sind einem schönen Einband für einen Venetianer Druck von 1504 bemalte Cameo-Abdrücke mit einer Kampfszene (nach einer Plakette von Mo-

[1]) Celsus, De Medicina, Venedig 1497. Signatur G 9026, abg. nach Fletcher, Foreign bookbindings, Taf. 9.

[2]) Bode u. Tschudi, Beschreib. d. Bildwerke der christl. Epoche in d. kgl. Museen zu Berlin, Nr. 903—904.

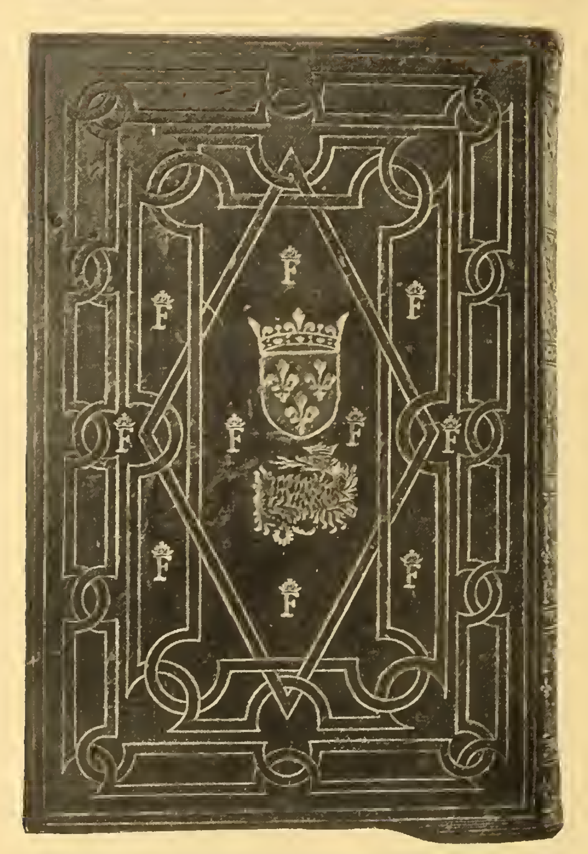


Abb. 116. Einband für Franz I. von Frankreich. Nach Bouchot, Les reliures d'art à la Bibliothèque Nationale.

In desto höherer Blüte steht sie im ganzen 16. Jahrhundert und in der Folgezeit in Frankreich. Nachdem Grolier mit seinen schönen Vorbildern die Kunst der Renaissance-Buchbinderei aus Italien nach Frankreich überführt hatte, übernahm Frankreich unbestritten die Führung in der Kunstbuchbinderei und behielt in der Handvergoldung die führende Rolle bis zum 19. Jahrhundert.

Es waren in erster Linie die französischen Könige selbst, die sich für den Kunsteinband interessierten und durch ihre Aufträge die französische Buchbinderkunst förderten und zu jener Höhe kommen liessen. Die grossen Herren und Damen des Landes eiferten ihrem Beispiele wie in anderen Dingen so auch in diesem nach. So entstand im 16. und 17. Jahrhundert in Frankreich eine Fülle künstlerisch bemerkenswerter Einbände.[2])

Die nicht sehr zahlreichen Bücher des Königs Franz I. (1515—1547) sind in ihrem Aeussern kenntlich an der gekrönten Initiale seines Namens oder dem gekrönten und von der Kette des Michaelsordens umgebenen Wappen Frankreichs mit den drei Lilien und dem Wahrzeichen des Königs, einem Salamander in Flammen.

Franz I. liebte es, seine Bücher in schwarzes Kalbleder einbinden zu lassen, nur für die griechischen Bücher, die er besass, pflegte er farbigen Maroquin und weiche Deckel zu nehmen. Die Dekoration auf den Deckeln ist in Gold gepresst. Auf den einfacher dekorierten Bänden ist in der Mitte das Wappen angebracht, und über den ganzen Deckel sind in Reihen abwechselnd Lilien und die Initiale F eingepresst; der französische Buchbinder benennt diese Dekorationsart mit dem Ausdruck „semis". Oder das Wappen mit dem Salamander darunter steht in dem schlicht umrahmten Mittelfeld.

derno) und dem musizierenden Orpheus aufgepresst.[1]) Auf anderen Einbänden aus Florenz sind Medaillen mit den Köpfen Philipps von Macedonien, Alexanders des Grossen und Julius Caesars abgedruckt. Von den Einbänden für König Heinrich II. von Frankreich mit dem eingepressten, vergoldeten Porträt des Königs wird später die Rede sein.

Aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist noch eine ganze Reihe schöner und interessanter Einbände in Italien, namentlich in Norditalien, entstanden. Von anderen Bücherliebhabern wären zu nennen der Doge Cicogna, der Kardinal Bonelli, Giorgio Teodoro Trivulzio in Mailand. Aber gegen Ende des Jahrhunderts verfällt die Einbandkunst in Italien.

[1]) Abg. Quaritch, Facsimiles, Tafel 8 u. 9.

[2]) Vgl. besonders Fletcher, Bookbinding in France = The Portfolio Nr. 10, Oktober 1894.

Reichere Einbände aus der späteren Zeit seiner Regierung zeigen den Einfluss Grolierscher Dekoration: Wappen und Wahrzeichen sind von einer reichen Kartusche aus Bandwerk- und Rollwerk-Motiven umgeben. Ein in Paris 1543 gedrucktes Buch aus dem Besitze des Königs in der Pariser Nationalbibliothek (Abb. 116) ist ganz genau im Geschmack Groliers gebunden. Hätte es nicht das Wappen und den Salamander, die es als Besitz des Königs kennzeichnen, so würde man es als einen Band aus Jean Groliers Bibliothek ansehen. Der König liess sich offenbar, nachdem er die wundervollen Einbände seines Schatzmeisters kennen gelernt hatte, dieses Buch genau nach einem Vorbilde von Grolier einbinden.

Aber die Einbände für Franz I. haben auch andere, von Grolier unabhängige reiche Dekorationen. Ein Exemplar der von Robert Estienne 1538 bis 1540 gedruckten zweibändigen Bibel ist für den König ausserordentlich reich und geschmackvoll gebunden. Den einen Band des in der Pariser Nationalbibliothek bewahrten Werkes giebt Abb. 117 wieder. Umrahmte Arabeskenmotive, aus kleineren Stempeln zusammengefügt, bedecken in reizvollen Wiederholungen die Deckel. Es sind dieselben Motive, die wir, in viel einfacherer Verwendung, auf den venezianischen Einbänden gefunden hatten. Die Stempel sind vielleicht in Venedig gezeichnet und geschnitten worden, aber in solcher Zusammensetzung sind sie jedenfalls auf italienischen Bänden nicht anzutreffen; das ist sicher die Kunst eines französischen Buchbinders. In die schmale Einfassungsborde ist abwechselnd das F und die Lilie eingepresst.

Einzelne Einbände für Franz I., wie der eben beschriebene, haben noch die alten hervortretenden Bünde auf dem Rücken, andere haben glatte, fortlaufend dekorierte Rücken mit tief gelegten Bünden.

Des Königs Hofbuchbinder war von 1537—1548 Etienne Roffet mit dem Beinamen Le Faulcheur (der Schnitter), Buchhändler und Buchbinder. Sein Laden lag in Paris auf der Brücke Saint-Michel unter dem Zeichen der Rose. An Roffet wurde, nach einer Eintragung in das königliche Kassenjournal, 1538 die Summe von „130 livres 10 sous tournois“ ausgezahlt „pour avoir, de l'ordonnance et commandement du dit Seigneur (d. i. der König), rabillé, relié et doré plusieurs livres de sa librairie en la forme et manière d'ung

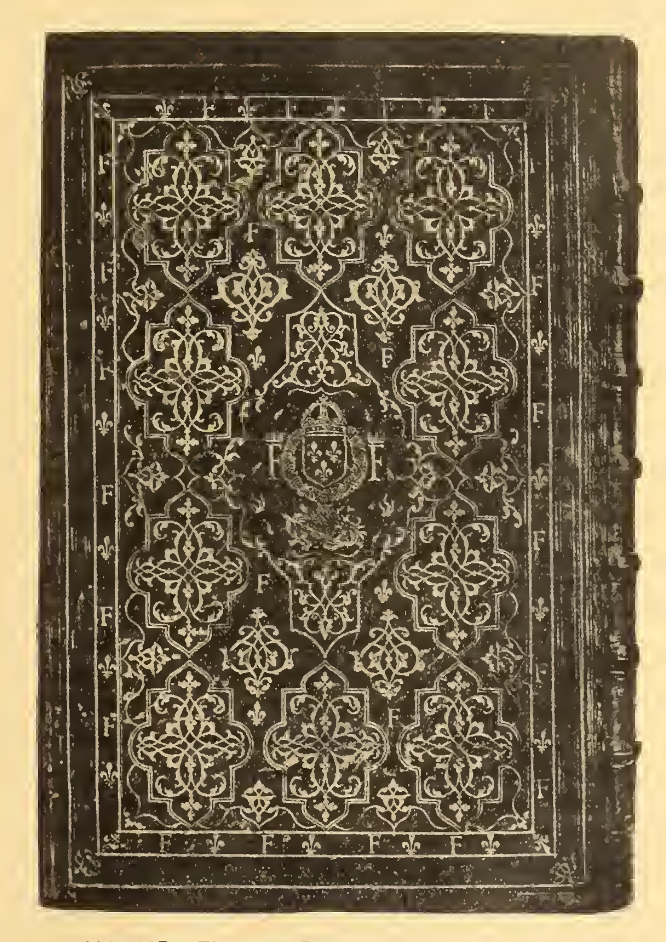


Abb. 117. Einband für Franz I. von Frankreich. Paris, Bibl. Nationale. Nach Michel, La reliure française.



Abb. 118. Einband von Geoffroy Tory. Nach Bouchot, Les reliures d'art à la Bibliothèque nationale.

evangelier jà relié et doré par icelluy le Faulcheur".[1])

Findet sich auf den Einbänden mit dem Wappen Franz I. auch noch, abwechselnd mit der Lilie, ein kleiner Stempel in Gestalt eines Delphins, so ist das ein Anzeichen, dass der Band für den Dauphin Heinrich (1536—1547), den nachmaligen König Heinrich II. bestimmt war.

Gleichzeitig mit den Einbänden Franz I. und Jean Groliers sind einige Einbände des bekannten Pariser Buchdruckers und Verlegers Geoffroy Tory entstanden. Es sind bisher nur drei davon bekannt geworden, einer für eine venezianische Petrarca-Ausgabe von 1525 im British Museum und zwei für eigene Drucke Torys in der Bibliothèque Nationale (s. die Abb. 118 und Taf. 33 bei Bouchot). Die Dekoration dieser Einbände besteht aus der von einer Platte gedruckten, vergoldeten Mittelfüllung und einer einfachen Randverzierung mit Teilstempeln. Für diese Mittelfüllung wurden zwei Plattenstempel mit sehr ähnlichen Gravierungen verwendet. Leichtes, sehr graziöses Rankenwerk mit Arabeskenansätzen entwickelt sich von der Mitte aus nach den Seiten. Es umrankt einen zerbrochenen Krug, durch den auf der einen Variante der Platte ein Drellbohrer (frz. toret) hindurchgesteckt ist. Der zerbrochene Krug mit oder ohne den Bohrer bildet auch das Verlegerzeichen Geoffroy Torys. Er nahm dieses Zeichen 1522 nach dem Tode einer kleinen Tochter als Symbol des schnell abgebrochenen Lebens an; der Bohrer „le toret signifie Fatum, qui perce et passe foible et fort". Geoffroy Tory, selbst ein hervorragender Formschneider und Erfinder jener Buchornamente, die seine Drucke schmücken, wird diesen Plattenstempel selbst entworfen und geschnitten haben. Das Ornament ist das um jene Zeit nach Frankreich übertragene und dort weiter gebildete italienische Arabeskenornament. Es ist dies einer der schönsten ornamentalen Plattenstempel, die je auf Bucheinbänden verwendet worden sind. Für diese frühe Zeit ist er das einzige Beispiel geblieben. Geoffroy Tory († 1533) hat zu Jean Grolier in Beziehungen gestanden, er nennt ihn in seinem Werk „Champ Fleury" (Paris 1529) einen „amateur de bonnes lettres, et de tous personnages savans" und erwähnt, dass er für ihn Antiqua-Lettern gezeichnet habe (vielleicht für den Titelaufdruck auf seinen Einbänden).

Die Wiener Hofbibliothek besitzt einen schönen gleichzeitigen Einband für Kaiser Karl V. (1519—1556), der ganz im französischen Grolier-Stil dekoriert ist und

[1]) Vgl. Weale S. LXXXIV, Horne S. 104. Der in diesem Zitat erwähnte Einband des von Roffet gebundenen Evangeliars ist abg. bei Bouchot, Taf. 28.

französischen Ursprungs sein dürfte.[1]) In das verschlungene Bandwerk des Vorderdeckels ist das Wahrzeichen des Kaisers eingefügt, die beiden Säulen mit der Devise „Plus ultre“ (d. i. „darüber hinaus“, mit der Bedeutung, dass seit der Entdeckung Amerikas die Säulen des Herkules nicht mehr die westlichen Grenzen der spanischen Monarchie bilden). Auch mehrere Einbände für den Grafen Peter Ernst von Mansfeld, mit Grolier-Bandwerk dekoriert und mit dem Motto „force m'est trop“ scheinen in Frankreich hergestellt zu sein.

Die Regierung Heinrichs II. von Frankreich (1547—59) hat man, mit gewissem Recht, die Zeit der höchsten Blüte der französischen Buchbindekunst genannt. In der Pariser Nationalbibliothek und in anderen öffentlichen und privaten Bibliotheken ist noch eine grössere Zahl künstlerisch hervorragender Einbände für den König Heinrich II., für seine Gemahlin Katharina von Medici und seine Geliebte Diana von Poitiers erhalten.

Diana von Poitiers, Tochter des Jean von Poitiers, Herrn von Saint-Vallier, war 1499 geboren. In frühem Alter wurde sie mit Louis de Brézé vermählt, der 1531 starb. Schon als Dauphin, an Alter erheblich jünger als sie, fasste Heinrich eine starke Neigung zu dieser schönen und geistvollen Frau. Als er 1547 König geworden war, erhob er sie zur Herzogin von Valentinois und liess das prächtige Schloss Anet bei Paris für sie bauen und mit Kunstwerken aller Art schmücken. Das Schloss enthielt auch eine Bibliothek, die sich auf 800 Bände belaufen haben soll. Ihre Bände waren, nach den noch erhaltenen zu schliessen, prächtig und mit feinem Geschmack gebunden. Nach dem Tode des Königs 1559 lebte Diana bis zu ihrem Tode 1566 auf diesem Schloss. Ihre Bibliothek blieb bis 1723 hier vereinigt und wurde dann versteigert, so dass ihre Bücher zerstreut wurden.

Die Bücher für den König selbst, im allgemeinen einfacher gebunden als diejenigen, die er der Geliebten zum Geschenk machte und reicher binden liess, blieben beisammen und kamen später in die Bibliothèque Nationale bis auf wenige, die in andere Bibliotheken gelangten.

Ausser dem von vier zusammengeknüpften Bogen eingefassten königlichen



Abb. 119. Einband für Heinrich II. von Frankreich. Paris, Bibliothèque nationale. Nach Michel, La reliure française.

[1]) Abgeb. bei Brassington, Hist. of the art of bookbinding S. 185.

Wappen von Frankreich tragen die Einbände Heinrichs II. verschiedene eingeprägte vergoldete Monogramme, erstlich das gekrönte H oder ein H, durch dessen Mittelbalken ein Halbmond hindurchgesteckt ist. Heinrich soll als Dauphin von Frankreich das Zeichen des Halbmonds zu seinem Monogramm hinzugefügt haben. Zweitens kommt ein H mit einem verschränkten doppelten D vor und drittens ein mit einem doppelten C verschlungenes H. Das mit dem C verschlungene H giebt sicherlich das Monogramm der Namen Henri und seiner Gemahlin Catherine de Médicis wieder. Und mit dem zu dem H hinzugefügten D wollte der König wahrscheinlich auf den Namen der Geliebten Diana von Poitiers anspielen. Das H mit dem doppelten D war auch öffentlich an dem ornamentalen Schmuck der von Heinrich gebauten Schlösser, am Louvre und am Schloss Fontainebleau, zu sehen. Giovanni Capelli, der venezianische Gesandte am französischen Hofe, schildert eine Audienz, die der König ihm gewährte, und versichert dabei, dass Heinrich das Monogramm mit dem D offiziell angenommen hatte und die Deutung des D als eine Huldigung für Diana zuliess. Darnach ist auch nicht zu bezweifeln, dass er auf vielen Einbänden die Mondsichel der Diana und den Bogen, Pfeil und Köcher der Jagdgöttin in galanter Anspielung auf den Namen der Diana von Poitiers anbringen liess.

Nur eines könnte vielleicht gegen die angeführte Deutung des Monogramms HD sprechen. Auf einem Emailbilde trägt die Königin Katharina ein Halstuch mit jenem Monogramm; und 1575, als beide, ihr Gemahl und die Diana, lange tot waren, liess sie sich auf Glasfenstern in der Sainte Chapelle in Vincennes Mondsicheln, Pfeil und Bogen in die Zeichnung einfügen. Sie hätte damit das Verhältnis des Königs, ihres Gemahls, zu Diana, von dem jeder wusste und von dem auch der König kein Hehl machte, auch ihrerseits offen anerkannt. Und so war es auch. Als die junge Katharina dem damaligen Herzog von Orléans Heinrich angetraut wurde, bestand das Verhältnis bereits, und sie fand sich mit kluger Zurückhaltung in ihre schwierige Lage, ebenso wie Diana sich mit diplomatischem Geschick der Königin und den königlichen Kindern freundlich näherte. Dieses Verhältnis zwischen den beiden Frauen ist charakteristisch für die Sitten der damaligen Zeit.

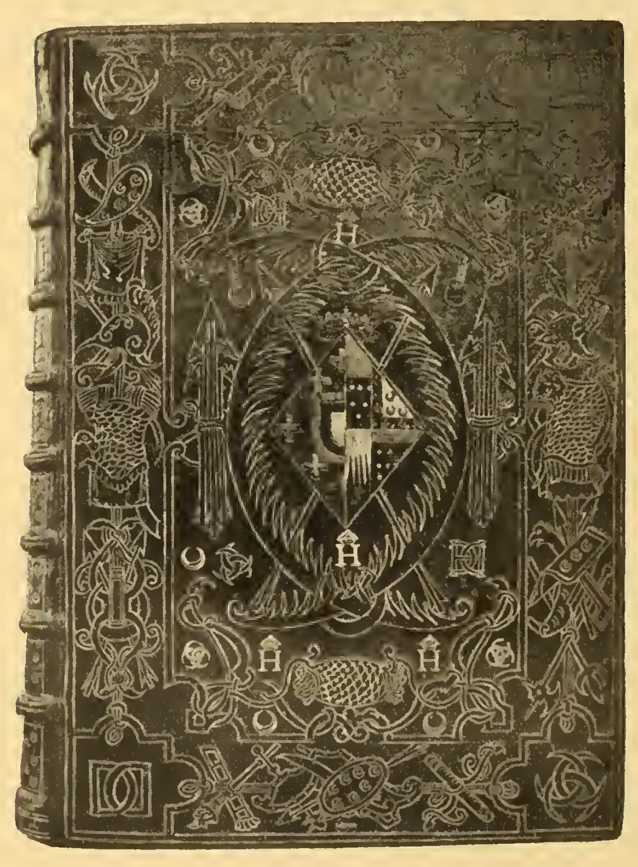


Abb. 120. Einband für Diana von Poitiers.
Nach Bouchot, Les reliures à la Bibliothèque nationale.

Die Namen der Buchbinder, die diese schönen Einbände

ausgeführt haben, sind nicht bekannt. Sie sind sowohl rein handwerksmässig, als auch in der technischen Ausführung der Deckenverzierungen von grösserer Vollendung als die bisherigen italienischen und französischen Arbeiten. Die französischen Buchbinder hatten jetzt an den immer reicher und zierlicher werdenden Dekorationen die ganz exakte Feinarbeit der Vergoldung gelernt. Denn auf den Einbänden für Heinrich II. und Diana von Poitiers sind nur die Wappen und die kleineren Embleme und Chiffern mit ganzen Stempeln gedruckt, alles übrige ist aus Bogenlinien und kleinen Teilstempeln zusammengesetzt.



Abb. 121. Einband für Heinrich II. und Katharina von Medici. Nach Bouchot, Les reliures à la Bibliothèque nationale.

Es giebt einfacher dekorierte Einbände für Heinrich II., die nur in der Mitte mit dem vorher beschriebenen grossen Wappen verziert sind und eine mehr oder weniger reiche Randborde bekommen haben. An die Stelle des Wappens tritt einigemale als Mittelverzierung die Abpressung einer Medaille mit dem Porträt des Königs in runder oder ovaler Form. Auf anderen reicher dekorierten Bänden ist das Wappen von durchschlungenem Bandwerk und Arabeskenranken „à la Grolier" umgeben, die den ganzen Deckel überziehen. Grolier bekleidete, wie oben gesagt wurde, auch unter diesem Könige sein hohes Amt als trésorier de France weiter. Es darf uns daher nicht Wunder nehmen, dass der König für einige seiner Bücher die schönen Grolier-Dekorationen nachbilden liess. Auf anderen findet man eine mehr freie selbstständige Verwendung der Bandverschlingung. In der Bibliothèque nationale ist ein merkwürdiger, reich verzierter Einband mit einem sehr breiten Bandwerkrahmen. (Abb. 119.) Hier ist aus dem geometrischen gradlinigen Bandwerk Groliers eine aus kurzen Kurven gebildete Bandverschlingung, mehr eine Art Knotenwerk geworden.

Wieder andere Einbände sind ganz abweichend und originell dekoriert. Wie schon erwähnt wurde, sind mit Anspielung auf den Namen Dianas die Attribute der Jagd, Pfeil, Bogen und Köcher, und dazu die Mondsicheln teils in kleineren Stempeln, teils in freilinigen grösseren Kompositionen zum Schmuck der Einbanddecken herangezogen worden. Freie grössere Zeichnungen derart sind hier nicht mit Platten gedruckt, sondern aus Bogenlinien zusammengefügt.[1] So neu, originell und geschmackvoll die Muster der Einbandverzierungen aus der Zeit Heinrichs II. auch sind, sie sind mit dem Reichtum ihrer Motive doch nicht mehr so einheitlich komponiert, nicht mehr von der strengeren, ruhigeren Vornehmheit und Grosszügigkeit wie die Entwürfe Groliers. Dass sie dagegen den Vorzug feinerer Technik der Handvergoldung besitzen, ist schon ausgesprochen worden.

Einen sehr interessanten, fast überreich

[1]) Ein gutes Beispiel solcher Zeichnung giebt Quaritch, Facsimiles, Tafel 19 u. 20.

dekorierten Einband aus dem Besitze der Diana von Poitiers, jetzt in der Nationalbibliothek in Paris, zeigt Abb. 120. Zu den Emblemen der Jagd treten hier noch kriegerische Embleme aller Art hinzu: Schilde, Panzer, Helme, Schwerter, Lanzen, Fackeln usw. Die Zwischenräume füllen die bekannten Chiffern und Halbmonde aus. Das Doppelwappen in der Mitte setzt sich aus dem Wappen von Poitiers und demjenigen des Gemahls der Diana, de Brézé zusammen.

Eine bedeutende Bücherliebhaberin war auch die Königin Katharina von Medici, die ihren Gemahl Heinrich II. lange überlebte. Sie sammelte in ihren Schlössern eine wertvolle Bibliothek von über 4000 Bänden, gedruckten Büchern und kostbaren Handschriften. Als sie 1589 starb, konnte die Bibliothek, da die Königin stark verschuldet war, nur mit Mühe zusammengehalten werden. Erst den Bemühungen des damaligen königlichen Bibliothekars de Thou gelang es, die Bücher Katharinas der königlichen Büchersammlung einzuverleiben. Aber sie wurden dann zum grossen Teil neu gebunden, so dass nicht viele Bücher in den Einbänden der Königin erhalten sind.

Diejenigen ihrer Einbände, die erhalten sind, weisen inmitten von reichem Grolier-Bandwerk und farbigen Kartuschen das Wappen von Frankreich, vereinigt mit dem Wappen der Medici auf oder das doppelte C mit dem H (Abb. 121) oder ein gekröntes K. Einige ihrer späteren Einbände sind mit Stempeln in der Form von Thränentropfen dekoriert.

Abb. 122. Einband für Karl IX. und Katharina von Medici. Paris, Bibliothèque nationale (nach Bouchot).

Die wenigen Einbände für König Franz II. (1559—60), gekennzeichnet durch die überkrönte Chiffre F II, sind denjenigen seines Vaters Heinrich II. ähnlich und stammen vielleicht von demselben Buchbinder her.

Aber auch damals konnten nicht alle Einbände in so kostspieliger Handvergoldung aus Bogen und kleinen Stempeln ausgeführt werden. Für die weniger kostbaren Stücke, namentlich die Bücher kleinen Formats, wurden Plattenstempel mit Bandwerkmustern gebräuchlich, die mit einmaliger Pressung den ganzen Deckel bedeckten, oder Plattenstempel für die Mittelstücke und die vier Eckverzierungen. Sie hatten häufig einen schraffierten Grund. Solche Verzierungen wurden in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts vielfach in Paris und mehr noch in Lyon verwendet.

Die künstlerische Hand-

vergoldung aber erhielt durch die hervorragenden Buchbindermeister unter Karl IX. und Heinrich III. von Frankreich neue Muster der Dekoration. Unter Karl IX. (1560—1574), als dessen Buchbinder Claude de Picques bekannt ist, wurde es allgemeiner Sitte, auf den Einbanddecken kleine Stempel in horizontalen Reihen einzudrucken, die die ganze Fläche bedecken. Nur in die Mitte wurde meist das Wappen eingesetzt. Ein hervorragend schönes Beispiel dieser Dekorationsart ist ein Exemplar der Éloges d'Henri II von Pascal, jetzt in der Nationalbibliothek in Paris. (Abb. 122.) Katharina von Medici liess unter der Regierung ihres Sohnes Karls IX. dieses Buch zum Gedächtnis ihres Gemahls Heinrich II. im Schloss von Fontainebleau niederlegen, wie die Inschrift auf dem Vorderdeckel besagt. Bis auf das Schild mit dieser Inschrift und das Wappen in der Mitte ist der Deckel mit Reihen von Monogrammen besetzt. Das Monogramm des Königs, das doppelte C (Charles) wechselt ab mit der Chiffre der Katharina, dem doppelten K.

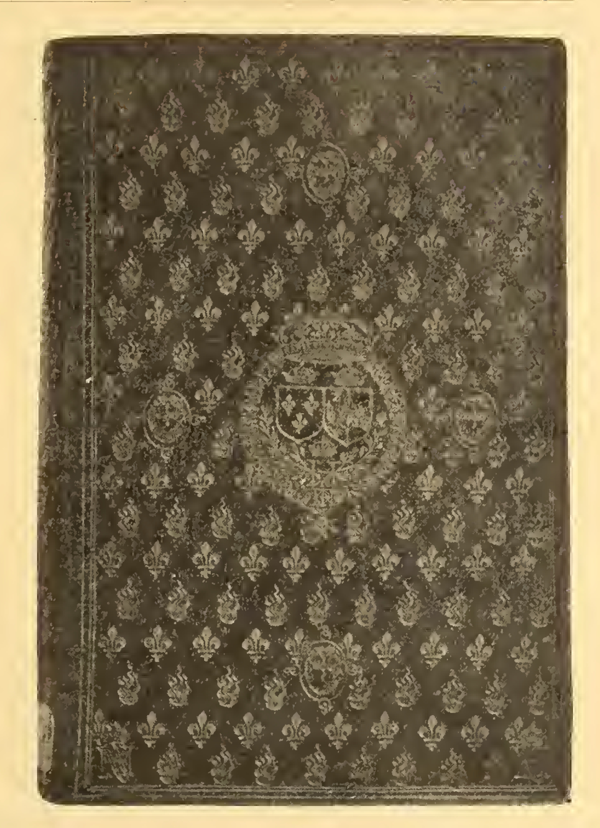


Abb. 123. Einband von Nicolas Ève für Heinrich III. von Frankreich. 1579. Paris, Bibliothèque nationale. (Nach Bouchot.)

Karls IX. Bruder und Nachfolger Heinrich III. (1574—1589) war ein grosser Liebhaber schöner Einbände; er interessierte sich sehr für die Buchbinderkunst und soll sich sogar selbst damit befasst haben. Sein Hofbuchbinder war Nicolas Ève, Buchdrucker, Verleger und Buchbinder in Paris. In dem Privileg, das der König ihm ausstellte, wird er „Marchand libraire en l'Université de Paris, et Relieur ordinaire du Roy" genannt. Im Jahre 1579 erhielt er den Auftrag, 42 Exemplare der gedruckten Statuten des von Heinrich III. gestifteten Ordens vom Heiligen Geiste zu binden, und erhielt dafür $47^1/_2$ Thaler damaliger Rechnung bezahlt. Das über die Zahlung ausgestellte Dokument lautet: „A Nicolas Ève, laveur et relieur des livres et libraire du roy, 47 escus et demi, pour avoir lavé, doré et reglé sur tranches 42 livres des statuts et ordonnances de l'Ordre, reliez et couverts de maroquin orange du Levant, enrichis d'un côté des armoiries de Sa Majesté pleines dorées, de l'autre de France et de Pologne, et aux quatre coins des chiffres, et le reste de flammes, avec leur fermoir de ruban orange et bleu." [1])

Zwei dieser orangefarbenen Maroquin-Bände von Nicolas Ève sind in der Bibliothèque nationale (Abb. 123) und im British Museum erhalten. Wir sehen darauf alle die in dem Dokument erwähnten Verzierungen: der ganze Deckel mit abwechselnden Reihen von Lilien und Flammen dekoriert, in der Mitte das Wappen von Frankreich und Polen, und in den Ecken die Chiffre des Königs und seiner Gemahlin Louise von Lothringen (H = Henri, ver-

[1]) s. Weale, Bookbindings, I, Seite C.

schlungen mit $\lambda\lambda$ = Louise de Lorraine). Ausserdem ist viermal ein Stempel mit der Taube des heiligen Geistes eingepresst.

Entgegen seiner Lebensführung liebte es dieser König, auf den Einbänden seiner Bücher ernste Symbole und Devisen des Todes anzubringen, einen grossen Stempel mit der Kreuzigung Christi, kleine Stempel mit einem Totenkopf und zwei gekreuzten Knochen darüber, die Werkzeuge der Passion Christi: Kreuz, Lanze, Schwamm und Dornenkrone, und die Sprüche: „Memento mori", „Mort m'est vie" und „Spes mea deus" (Meine Hoffnung ist Gott).

Wenn einige seiner Einbände mit Stempeln in Gestalt von fallenden Thränen bedeckt sind, so sollen diese symbolisch auf den Tod der Marie von Cleve, Prinzessin von Condé deuten, der er, als er noch Herzog von Anjou war, sehr ergeben war.

Nicolas Ève ist wohl auch in den ersten Jahren der Regierung Heinrichs IV. (1589—1610) noch Hofbuchbinder gewesen. Wann er starb, ist nicht bekannt, es muss aber vor 1592 gewesen sein, denn in diesem Jahre nennt sich ein anderer Meister, George Drobet, „Relieur du Roy". Nach diesem bekleidete die Stellung des königlichen Hofbuchbinders Clovis Ève, vermutlich ein Sohn oder Neffe des Nicolas. Er nennt sich in einem Buche, das er 1596 veröffentlichte, — er war wie seine Vorgänger auch Verleger, — „Relieur ordinaire du Roy". Er starb um 1635.

Dem Nicolas Ève wird die Einführung eines neuen Dekorationsstiles, des sogenannten „Fanfares"-Stiles zugeschrieben, der von den Einbänden für Grolier und Heinrich II. ganz abweicht. Bei den Dekorationen „à la fanfare" ist das Bandwerk, wenn auch nicht vollständig verschwunden, so doch sehr eingeschränkt. Das Charakteristische an dieser Dekoration sind spiralförmige leichte Ranken mit blumenkelchartigen Ansätzen und naturalistische Lorbeer-, Palmen- und Eichenzweige (s. Abb. 14, No. 5 u. 6). Der seltsame, nichts besagende Ausdruck „fanfares" ist für diese Muster erst im 19. Jahrhundert aufgekommen. Nämlich der Bibliophile Charles Nodier hatte sich um 1830 ein Buch mit dem Titel „Les Fanfares et Courvées abbadesques" von dem Pariser Buchbinder Thouvenin in dem eben geschilderten alten Stile einbinden lassen; nach diesem Buch wurden fortan jene Einbanddekorationen „à la fanfare" genannt. Dass Einbände dieser Art von Nicolas Ève zuerst

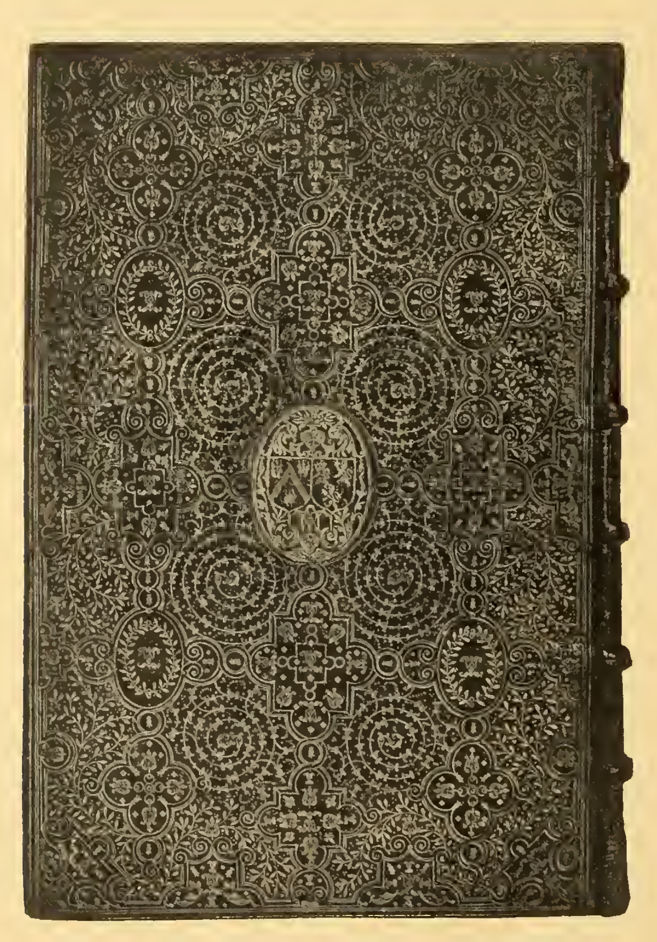


Abb. 124. Einband mit Dekoration à la fanfare für J. A. de Thou. Paris, Bibliothèque nationale. (Nach Michel.)

oder überhaupt von ihm ausgeführt sind, ist nicht erwiesen. Sie werden mit ihm in Zusammenhang gebracht, und er gilt als der Erfinder dieser Dekoration nur deshalb, weil sie in Mode kam zu der Zeit, als er der angesehenste Buchbinder und „Relieur du Roy“ war. Thatsächlich sind die Fanfares-Muster am Ende des 16. und im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts von den französischen Buchbindern viel verwendet worden.



Abb. 125. Pergamentband von Clovis Ève für Heinrich IV. von Frankreich. (Nach Bouchot.)

Ein wundervolles Beispiel im Fanfares-Stil ist ein Einband aus der Sammlung des Jacques Auguste de Thou in der Pariser Nationalbibliothek. (Abb. 124.) In der Mitte des Einbandes sitzt das Wappen des Besitzers; mit Bandverschlingungen verbunden, schliessen sich nach allen Seiten kleine Zierfelder an, die mit Blumenkelchen und Lorbeerzweigen gefüllt sind. Die Grundfläche aber ist sehr reich mit grossen Spiralranken und naturalistisch gebildeten Lorbeerzweigen dekoriert. Diese Fanfares-Dekoration ist zwar kleinlicher als die grosszügige und kräftige Bandwerkverzierung à la Grolier; es fehlt das Prinzip einer strafferen Grundeinteilung der ganzen Fläche, aber doch wird die feine Kleinarbeit auf diesen Einbanddecken, werden die ungemein zierlichen, graziösen Muster immer das Entzücken der Bücherliebhaber sein, und die Fachleute werden die saubere Ausführung dieser aus kleinen Stücken zusammengesetzten Vergolderarbeit immer aufs höchste bewundern. Auch sonst sind diese Einbände von hoher technischer Vollendung.

Jacques Auguste de Thou (1553—1617), aus dessen Bibliothek der Einband Abbild. 124 stammt, war einer der hervorragendsten Staatsmänner unter Heinrich III. und Heinrich IV. und der erste Geschichtsschreiber seiner Zeit. Schon von seinem Vater, der Präsident des Parlaments in Paris war, erbte er eine wertvolle Bibliothek, darunter mehrere Bücher, die Jean Grolier dem Vater aus Dankbarkeit geschenkt hatte. Er selbst vermehrte diese Büchersammlung mit grossem Eifer, so dass er schliesslich 1000 Manuskripte und 8000 gedruckte Bücher besass. Seine Bibliothek, deren er zu seinen wissenschaftlichen Studien bedurfte, und die ihm auch dann, als er sich schliesslich von den öffentlichen Aemtern zurückgezogen hatte, eine besondere Freude war, wollte er als Ganzes gewahrt wissen. In seinem Testament findet sich der Passus: „Bibliothecam meam XL amplius annorum spatio magna diligentia ac sumptu congestam dividi, vendi ac dissipari veto“, d. i. „Ich verbiete, dass meine Bibliothek, die ich im Laufe von mehr als 40 Jahren




Abb. 126. Einband für Marie-Marguerite de Valois de Saint-Remy.
(Nach Wheatley, Remarkable bindings in the British Museum.)

mit grossem Fleiss und Aufwand gesammelt habe, geteilt, verkauft und zerstreut werde". Die Söhne und Erben befolgten getreulich die Vorschrift des Vaters. Später wurden die Manuskripte abgetrennt und gingen in den Besitz der Nationalbibliothek über, die Sammlung der gedruckten Bücher wurde erst 1788 aufgelöst.

So kostbar wie der oben beschriebene Einband wurde indessen von de Thou nur ein kleiner Teil seiner Bücher gebunden, die meisten erhielten schlichte, aber feine Maroquin-Einbände. Ihren einzigen Schmuck bildete das goldgepresste Wappen des Besitzers, in ein ornamentiertes Oval eingedruckt oder von Lorbeerzweigen umgeben. Zu seinem eigenen Wappen, einem Sparren mit drei Wespen und dem Monogramm I. A. D. T. (= Jacques Auguste de Thou) fügte er 1587 nach seiner Verheiratung das Wappen (drei gekrönte Löwen) und das Monogramm seiner Frau Marie Barbançon, nach deren Tode 1601 das Wappen und Monogramm seiner zweiten Frau Gasparde de la Chastre hinzu.

Die eleganten Einbände aus de Thous Bibliothek sind bei den Sammlern sehr geschätzt, reicher dekorierte sind bis zu 15000 Francs bezahlt worden.

Die Einbände für den König Heinrich IV. sind an dem grossen Wappen des Königs kenntlich. Es ist das Doppelwappen der Königreiche Frankreich und Navarra, umgeben von den beiden Ketten der Orden vom heil. Michael und vom Heiligen Geist, die auch die Chiffre des Königs einschliessen. Der Spiegel bleibt frei, oder er ist mit reihenweise aufgedruckten Lilien bedeckt. Je nachdem sind die Ränder nur mit dem Monogramm oder mit reicherem Zierat bedruckt. Heinrich IV. liess seine Bücher entweder in Maroquin oder in weiche Pergamentdeckel mit glattem Rücken einbinden. Einen dieser Pergamentbände, ein sehr reich und geschmackvoll ausgestattetes Exemplar, besitzt die Pariser Nationalbibliothek. (Abb. 125.) Ein

anderes mit Fanfares-Dekorationen auf den Rändern und in den Ecken befindet sich im British Museum.[1]) Die beiden so gebundenen Bücher mit den Erscheinungsjahren 1607 und 1605 sind wahrscheinlich von Clovis Ève gebunden, der auch noch unter Ludwig XIII. (1610—1643) Hofbuchbinder war.

Von der ersten Gemahlin Heinrichs IV., Margarethe von Valois, ist überliefert, dass sie eine grosse Bücherfreundin war; und das darf uns von der Tochter Heinrichs II. und der Katharina von Medici nicht wunder nehmen. Ihre Bücher sollen von Clovis Ève gebunden worden sein. Ihr offizielles Zeichen auf den Einbänden waren drei Lilien in einem Lorbeerkranz.

Man hat nicht selten vorkommende andere Einbände aus derselben Zeit mit drei Lilien auf einer Binde, umgeben von Lorbeer- und Palmenzweigen im Ève-Stil, mit Margueriten-Blüten in ovalen Feldern und dem Motto „Expectata non eludet" auf Margarethe von Valois beziehen wollen. Nach Guigard (Armorial du bibliophile I, 91) ist es aber wahrscheinlicher, dass die auf diese Art verzierten kleinen Bücher — sie sind alle in kleinem Format — einer anderen Marguerite, der Marie-Marguerite de Valois de Saint-Remy, Tochter eines natürlichen Sohnes Heinrichs III., gehört haben. Eins dieser gefälligen Bändchen aus dem Besitze des British Museum giebt Abb. 126 wieder.

Auch Maria von Medici, die zweite Gemahlin Heinrichs IV., war eine eifrige Büchersammlerin. Ihre Einbände sind mit der Chiffre MH (= Marie, Henri) oder nach dem Tode ihres Gemahls († 1610) mit MM (= Marie de Medicis) und ihrem Wappen bezeichnet. Die Bände sind im Fanfares-Stil oder mit Lilien-Reihen dekoriert.

Viele andere hochgestellte Persönlichkeiten waren zu dieser Zeit in Frankreich Bücherliebhaber und Freunde schöner Einbände. Diese alle zu beschreiben, würde

[1]) Abgebildet bei Fletcher, Bookbinding in France, The Portfolio Nr. 10, London 1894, S. 28.

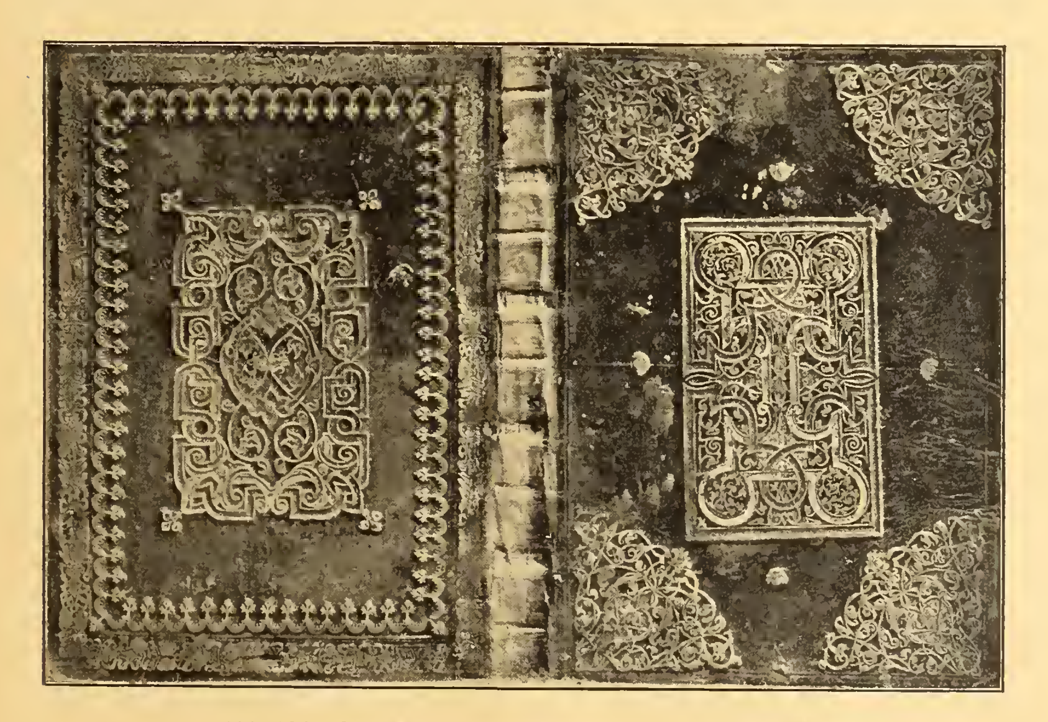


Abb. 127. Spanisch-maurischer Einband vom Jahre 1549. Sammlung Dr. Becher in Karlsbad.

über den Rahmen dieser Abhandlung hinausgehen.

Wie sich dann der französische Bucheinband weiter entwickelte, und wie im 17. Jahrhundert neue Dekorationsformen aufkamen, wird im 10. Kapitel darzulegen sein.

Der Renaissance-Einband in Spanien zeigt im wesentlichen dieselben Dekorationsformen wie der italienische und französische Renaissance-Band. Von besonderem Interesse sind die spanischen Deckendekorationen des 16. Jahrhunderts mit maurischen Ornamentmotiven. Das Bandwerk und das Maureskenornament tragen hier einen anderen Charakter, als wir es auf italienischen Einbänden der Zeit beobachtet haben, einen ausgesprochen spanisch-maurischen Charakter. Ein gutes Beispiel dafür ist der Einband Abb. 127 im Besitz des Dr. Becher in Karlsbad. Es ist ein roter Maroquinband für einen Druck aus Sevilla vom Jahre 1549, dekoriert mit vergoldetem und bemaltem Bandwerk auf beiden Deckeln und vergoldeten Eckverzierungen in strengem Maureskenornament auf dem Vorderdeckel.

* * *

Einbände von Sammet mit silbernen und vergoldeten Eck- und Mittelbeschlägen und Schliessen sind im 16. Jahrhundert in Italien nicht selten. Als einer der künstlerisch bedeutendsten und prächtigsten muss der Einband des Breviario Grimani in der Marcus-Bibliothek in Venedig erwähnt werden. Das wegen seiner wunderbaren Miniaturen berühmte Brevier wurde von dem Kardinal Domenico Grimani († 1521) der Republik Venedig als Geschenk vermacht. Als es 1593 in den Besitz des venezianischen Staates überging, wurde es zu Ehren des Stifters aufs kostbarste neu gebunden. Die roten Sammetdeckel erhielten einen breiten festen Rahmen aus massivem vergoldetem Silber, mit elegantem italienischem Renaissance-Ornament verziert. Auf die Mitte der beiden Deckel wurden silberne Porträtmedaillen des Stifters Domenico Grimani und seines Vaters, des Dogen Antonio Grimani (Doge von 1521—23) aufgelegt.[1])

[1]) Abgebildet in Perini, Fac-Simile delle miniature nel Breviario Grimani. Venezia 1862.



NEUNTES KAPITEL.

DER RENAISSANCE-BAND IN DEUTSCHLAND UND ENGLAND.

Die deutschen Ledereinbände des späten Mittelalters übertrafen, wie im fünften und sechsten Kapitel dargelegt worden war, an Schönheit und Mannigfaltigkeit der eingepressten oder eingeschnittenen Verzierungen die Einbände aller anderen Kulturländer. Wir hatten ferner gesehen, dass zur Zeit, als die deutsche Erfindung des Buchdrucks in die anderen Länder übertragen wurde, die Einbände der deutschen Inkunabeln auch für die Einbände der frühen Drucke anderer Länder massgebend wurden und dort nachgebildet worden sind.

Die Bucheinbände der deutschen Renaissance stehen indessen, vom rein künstlerischen Standpunkt aus betrachtet, gegen die französischen und italienischen Renaissancebände zurück. Das vorige Kapitel hat gezeigt, in welchem hohen Masse die Kunst des Bucheinbands durch die grossen Bücherfreunde und -Liebhaber in Italien und noch weit mehr in Frankreich gefördert worden ist.

Bücherliebhaber von der Bedeutung eines Grolier, Maioli, de Thou, Mathias Corvinus, Heinrich II. von Frankreich, der Diana von Poitiers und der Katharina von Medici hat es in Deutschland nicht gegeben. Während die französischen Könige alle schön eingebundenen Büchern Wert beimassen, legten von den deutschen Fürsten im 16. Jahrhundert nur die sächsischen Kurfürsten und Herzöge, die pfalzbayrischen Fürsten und Herzog Albrecht von Preussen in einem hervorragenden Masse Interesse für künstlerische Einbände ihrer Bücher an den Tag. Ausser ihnen bildet in bescheidenerem Umfang der wohlsituierte Bürgerstand in den Städten den deutschen Bücherliebhaber.

Aber unter diesen Verhältnissen haben die deutschen Renaissance-Buchbinder doch auch recht achtbare Leistungen geschaffen. An zwei Stellen, in Sachsen unter Kurfürst August und im 17. Jahrhundert in Heidelberg unter den letzten Kurfürsten der Pfalz sind sogar künstlerisch sehr hervorragende Arbeiten deutscher Buchbinder entstanden. Hoch entwickelt war die Kunst der deutschen Stempelschneider, die im 16. Jahrhundert für den Bucheinband arbeiteten. Ebenso halten sich die deutschen Goldschmiedebände des 16. Jahrhunderts auf einem hohen künstlerischen Niveau.

Die Dekoration der Buchdeckel in ausgesprochenen Renaissanceformen und die Vergoldung der Stempelabdrücke hat in Deutschland erst später als in den romanischen Ländern Eingang gefunden.

In ihrer ganzen äusseren Erscheinung haben die deutschen Bücher den mittelalterlichen Charakter sehr viel länger bewahrt als in Italien und Frankreich. Die schweren Holzdeckel wurden bei uns erst nach 1550, und dann auch noch ganz allmählich, von den leichteren und beweglicheren Pappdeckeln verdrängt. Bei grossen Folianten, z. B. bei Bibeln, kommen noch im 18. Jahrhundert dicke Holzdeckel vor. Dem entsprechend erhielten sich die Metall-

beschläge und die metallenen Schliessen noch in Deutschland, als sie in den anderen Ländern längst abgekommen waren.

Während wir bei italienischen und französischen Einbänden bereits in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ziemlich häufig glatte Rücken mit fortlaufendem Dekor gefunden hatten, blieben die dick herausgearbeiteten Bünde am Rücken in Deutschland im ganzen 16. Jahrhundert und darüber hinaus fast ausschliesslich im Gebrauch.

In ihrer technischen Arbeit sind die deutschen Renaissance-Bände fest und gediegen und stehen den französischen bis zum zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts nicht nach.

Auch nachdem die Handvergoldung in Deutschland eingeführt war, wurde die Blindpressung noch keineswegs, wie es in Italien und Frankreich der Fall war, schnell verdrängt, sondern erhielt sich für einfachere Einbände noch durch das ganze 17. Jahrhundert.

Der Goldschnitt und die mit Punzen eingeschlagene Verzierung der Goldschnitte kam naturgemäss zusammen mit der Handvergoldung der Decken in Uebung.

Einen Beleg dafür, dass die deutschen Bücher im 16. Jahrhundert in ihrem Aeusseren noch lange Zeit so aussahen wie die Bücher des 15. Jahrhunderts, bietet das Beiwerk auf dem von Albrecht Dürer in Kupfer gestochenen Porträt des Erasmus von Rotterdam vom Jahre 1526. (Abb. 128.) Die hier dargestellten Bücher sind noch sämtlich in Holzdeckel gebunden und haben Lederschliessen mit metallenen Krampen oder Bänder zum Zubinden. Der Band im Vordergrund des Stiches hat ein schönes, dick umflochtenes Kapitalband. Bei dem einen Buch ist nur etwa die Hälfte des Holzdeckels mit Leder bezogen, die andere Hälfte zeigt den glatten Holzdeckel. Für einfachere Gebrauchseinbände war dieser Halbeinband (frz. demi-reliure) schon zur Zeit der Inkunabeln viel in Gebrauch. Er ist der Vorläufer unseres Halbfranz- und Halbleinenbandes.

Die Anfänge des neuen Renaissance-Stiles zeigen sich auf deutschen Einbänden in den mit der Buchbinderrolle eingepressten Umrahmungen des Mittelfeldes.

Wann die Buchbinderrolle für die Einpressung von laufenden Mustern zuerst verwendet wurde, ist noch nicht festgestellt. Auf gotischen Bänden wurden ja die laufenden Muster aus aneinandergesetzten Einzelstempeln gebildet (vgl. S. 76). Aber bald nach 1500 kommt die Rolle schon vor. Bickell[1]) schliesst aus dem häufigeren Vorkommen von Rollenpressungen auf frühen Cölner Drucken von Heinrich Quentel, dass dieser rührige Verleger und Drucker die Rolle eingeführt haben könnte.

Von diesem Buchbinderwerkzeug ist zur Zeit der Renaissance nirgends so viel Gebrauch gemacht worden als von den deutschen Buchbindern, die ja von früher her die laufenden Muster für die Umrahmungen so sehr bevorzugt hatten und nun mit neuen Dekorationsmotiven für die billiger herzustellenden Bände lange beibehielten. Die Rolle erleichterte ihnen die Arbeit ganz ungemein, denn mit ihr lassen sich laufende Muster schnell und leicht aufpressen.

Die deutschen Renaissance-Einbände haben durchgehends ein ziemlich kleines Mittelfeld, das gewöhnlich mit dem Muster eines Plattenstempels gefüllt wurde. Und um dieses Mittelfeld herum werden nun mehrfache Borden zu Umrahmungen zusammengesetzt, zwei, drei, vier, auch noch mehr Borden, die mit verschiedenen Rollenmustern eingedruckt werden.

Wo nun die senkrechten und die wagerechten Borden in den Ecken zusammenstossen, ergab sich eine Schwierigkeit in der Verwendung der Rolle. Man half sich aber in sehr naiver Weise über diese Schwierigkeit hinweg, indem man in den Ecken einfach die Rollenmuster sich totlaufen oder sich überschneiden liess, unbekümmert darum, ob der Zusammenhang der Muster gewahrt blieb, oder ob z. B. die eine Borde mit einem halben Kopf

[1]) Bucheinbände des 15.—18. Jahrh. aus hessischen Bibliotheken, Leipzig 1892, S. 9.



Abb. 128. Porträt des Erasmus von Rotterdam. Kupferstich von Albrecht Dürer vom Jahre 1526. (Vgl. Seite 128.)

abschloss und die daranstossende Borde mit der Unterschrift zu einem Bilde aufhörte, das selbst nicht mehr zum Abdruck kommen konnte.

Noch viel ärger aber war der Missbrauch, den die deutschen Buchbinder des 16. Jahrhunderts mit den Rollenmustern trieben, wenn darin figürliche Darstellungen eingeschnitten waren. Denn sobald sie solche Muster, die nur für die senk-

recht stehenden Leisten gedacht waren, gedankenlos auch für die querlaufenden Borden nahmen, wurden Porträtköpfe und stehende Figuren auf die Seite gelegt. Und dieser Missbrauch ist, wie wir an Beispielen sehen werden, sehr häufig vorgekommen (s. Abb. 130 u. folg.). Die alten Meister waren eben in solchen Dingen ungeheuer naiv. Später hörte dieser Missbrauch der Rolle allmählich auf, indem man nur noch ornamentale laufende Muster verwendete.

Auf den Rollen sind eingraviert: Ornamente, biblische Darstellungen, mythologische und allegorische Figuren und historische Bildnisse. Auf den ornamentalen Rollenmustern finden wir zumeist pflanzliche Ornamente verwendet. Bei diesen Pflanzenornamenten beobachten wir zuerst, wie das Renaissance-Ornament in den deutschen Formenschatz eindringt und das gotische Ornament allmählich verdrängt. Es giebt gepresste Lederbände aus den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts, auf denen, von Rollen abgedruckt, das gotische Laubwerk und der bekannte Laubstab zusammen mit Renaissance-Ornamenten vorkommen.

Von grösserer Mannigfaltigkeit sind die Rollengravierungen mit biblischen Motiven. Wir finden Bilder von Christus, Maria, den Evangelisten, von König David und den Propheten, meist durch Unterschriften und beigefügte Sprüche erläutert und fast immer zu vieren auf einer Rolle untereinander eingeschnitten. Als Beispiele seien folgende Bilderserien auf Rollen erwähnt: David, Christus, Johannes der Täufer, Paulus, — Jesaias, David, Christus, Paulus, — Saul, David, Urias, Joab, — Christus am Kreuz, die Halbfiguren des heil. Bernhard, der Jungfrau Maria und der heil. Katharina. Andere Rollenverzierungen geben ganze biblische Szenen wieder, entweder aus dem Alten oder aus dem Neuen Testament oder aus beiden zugleich, z. B.: Josua triumphiert über die 31 Könige, David schlägt Goliath, David und Bathseba, König Salomo betet ein Götzenbild an, — die Verkündigung des Engels an Maria, die Taufe Christi durch Johannes, Christus am Kreuz, Christus triumphiert über den Tod, — Jakobs Traum von der Himmelsleiter, Verkündigung, Christus am Kreuz, Auferstehung. Die beiden letzten Bilderstreifen sind, wie das öfter der Fall ist, mit den Monogrammen der Graveure (hier IP und GF) bezeichnet. Eine alte Originalrolle mit Szenen aus der Leidensgeschichte Christi bewahrt der sächsische Altertumsverein in Dresden.

Häufig kehren weibliche Figuren als Allegorien der christlichen Tugenden wieder, ebenfalls durch Beischriften gekennzeichnet: Glaube (Fides), Hoffnung (Spes), Liebe (Charitas) und als vierte dazu die Tapferkeit (Fortitudo) oder die Geduld (Patientia) oder die Klugheit (Prudentia). Von den seltener vorkommenden mythologischen Figuren finden sich die Halbfiguren von Paris, Pallas, Juno, Venus; Apollo, Calliope, Thalia, Euterpe, Terpsichore.

Häufiger sind dann wieder historische Porträtköpfe oder Brustbilder, vornehmlich die Bilder der Reformatoren Luther, Melanchthon, Erasmus von Rotterdam, Johannes Huss, oder die Fürsten der Reformation Kurfürst Johann Friedrich der Grossmütige von Sachsen, Landgraf Philipp von Hessen zusammen mit Luther und Melanchthon, oder Bildnisse der deutschen Kaiser. Eine alte Originalrolle mit den Porträts von Karl V., Ferdinand I., Maximilian II. und König Philipp II. von Spanien besitzt die Bibliothek des Börsenvereins der deutschen Buchhändler in Leipzig. Auf anderen Rollen sind Köpfe aus dem klassischen Altertum eingraviert, z. B. die Medaillonköpfe der römischen Klassiker Vergil, Ovid, Cicero, dazu als vierter Julius Caesar, — oder die Halbfiguren von Achilles, Hector, Julius Caesar, Kaiser Trajanus.

Die Gravierungen auf den Rollen sind im allgemeinen gut im Entwurf, mit dekorativer Sicherheit gezeichnet und technisch in ziemlich tiefem Reliefschnitt vortrefflich ausgeführt.

Die Plattenstempel oder „Stöcke“ für die Verzierung des Mittelfeldes bewegten

sich in demselben Formenkreis wie die Rollenverzierungen. Wir finden biblische Szenen, Allegorien und mythologische Darstellungen im Stile der Holzschnittbilder des Jost Amman und Virgil Solis, ausserdem Bildnisse und Wappen. Von biblischen Bildern, die wieder gewöhnlich durch Sprüche erläutert wurden, erwähne ich: die Verkündigung Mariae, Maria im Strahlenkranz, die Taufe Christi mit der Unterschrift: „Hic est filius me(us) dilectus" (Dies ist mein geliebter Sohn), die Kreuzigung, den Sündenfall, Abels Tod durch Kain: „Das Blut deines Bruder schreit zu mir in Himel", Abraham opfert Isaac: „Je grösser Noht, je neher Gott", Judith mit dem Haupte des Holofernes, Jael tötet Sisera.

Von allegorischen Figuren auf Plattenstempeln sind am häufigsten die Allegorien der Kardinaltugenden, der Fortuna, der sieben freien Künste. Die letzteren finden wir einmal auf zwei Platten verteilt. Aus der antiken Mythologie und Sage wird gern der Selbstmord der Lucretia dargestellt, oder Cupido und Venus, Pyramus und Thisbe u. a. m.

Von Porträts begegnen uns sehr häufig die Bilder Luthers und Melanchthons als Brustbilder oder in ganzer Figur (vgl. Abbild. 133). Das Bild Luthers ist gewöhnlich auf dem Vorderdeckel, dasjenige Melanchthons auf dem Hinterdeckel desselben Einbands eingepresst. Von beiden Reformatoren sind beispielsweise Bilder in ganzer Figur mit dem Zeichen Lucas Cranachs und dem Monogramm des Graveurs TK, d.i. Thomas Krüger, auf Plattenpressungen erhalten. Mit seinem vollen Namen hat Thomas Krüger eine schöne Platte mit der Kreuzigung Christi bezeichnet; einen Band mit einem Abdruck derselben besitzt das Berliner Kunstgewerbe-Museum. Ebenda befindet sich eine Originalplatte mit dem Brustbild Luthers. Sehr oft sind ferner auf solchen Platten dargestellt die sächsischen Kurfürsten Johann Friedrich der Grossmütige, Moritz, August u. a., auch Kaiser Karl V. Andere Porträtplatten werden weiterhin zu erwähnen sein. Während die Porträts auf den Vorderseiten der Einbände angebracht wurden, presste man auf der Rückseite gern das Wappen des betreffenden Fürsten ein.

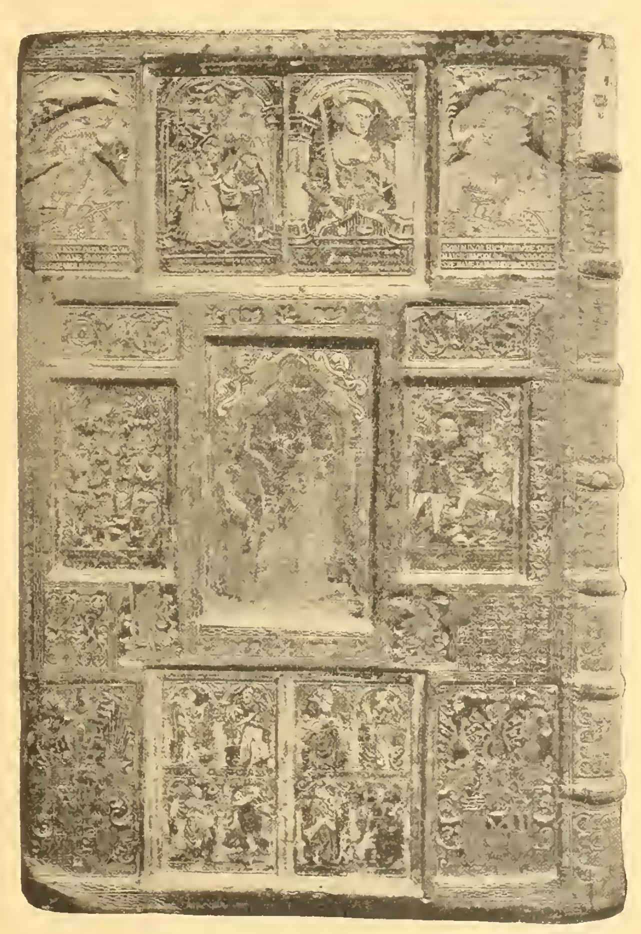


Abb. 129. Sächsischer Einband mit Plattenpressungen. Dresden, Kgl. Bibliothek. (Nach Stockbauer.)

Mit den durch Rollen und Plattenstempel in Blindpressung verzierten Einbänden der deutschen Renaissance verhält es sich ähnlich wie im Mittelalter; die



Abb. 130. Einband mit Blindpressungen.
Lüneburg, Ratsarchiv.

die Bilder zusammenpassten. So kommen biblische und antike Bilder auf Rollen und Platten nebeneinander vor. Auf einem Einband von 1562 finden wir z. B. auf dem Vorderdeckel eine Stempelpressung mit einem Trachtenbild, auf der Rückseite eine Darstellung aus der alten Geschichte, wie der zum Hungertode verurteilte Kimon von der Brust seiner Tochter genährt wird.[1])

Auf einem Folio-Einband in der Kgl. Bibliothek in Dresden (Abb. 129) hat der sächsische Buchbinder förmlich eine Musterkarte von den Stöcken, die er besass, abgedruckt. Auf dem hier abgebildeten Hinterdeckel sind nicht weniger als fünfzehn Plattenabdrücke vereinigt: in der Mitte ein grosses Bild von Melanchthon, ringsherum in buntem Durcheinander Porträts sächsischer Fürsten und ihre Wappen, Allegorien aller Art und biblische Szenen, und dazwischen noch eine Menge von ornamentalen Zierstreifen. Die Plattenabdrücke sind hier, wie es in Sachsen öfters zu geschehen pflegte, mit Lackfarben bunt bemalt.

Verzierung der Einbanddecken ist nur halb das Werk der Buchbinder, zur anderen Hälfte das Werk der Stempelschneider. Zu einer gründlichen Klassifizierung der blindgepressten Einbände der deutschen Renaissance wäre es nötig, vorerst die Arbeiten der Stempelschneider zu untersuchen und bestimmten Orten und Werkstätten zuzuweisen.

In der Verwertung des von den Stempelschneidern gelieferten Ziermaterials, also in der Zusammenstellung von Platten und Rollen auf einer Einbanddecke waren nun die deutschen Buchbinder damals nicht gerade wählerisch; sie nahmen, was sie zur Hand hatten, ohne darauf zu achten, ob

Bei einer solchen Fülle von Zierstücken auf **einem** Einbanddeckel kann natürlich von einer einheitlichen künstlerischen Dekoration nicht mehr die Rede sein; die Einzelheiten sind aber im allgemeinen tüchtig gezeichnet, gut graviert und von den Buchbindern unter Anwendung von grosser Kraft scharf und deutlich eingepresst.

Jedoch haben die Buchbinder nicht immer mit solchem Uebermass von Dekorationen gearbeitet, auf manchen Einbanddecken ist mit 2 bis 3 Rollen und

[1]) s. Steche, Zur Gesch. d. Bucheinbands, i. Archiv f. Gesch. d. dtsch. Buchhandels I, S. 138.

dem Mittelbilde eine recht geschmackvolle Dekoration erreicht worden, wie z. B. auf dem hier abgebildeten Einband aus Lüneburg mit dem Porträt Kaiser Karls V. (Abb. 130). Allerdings müssen wir auch hier den vorher gerügten Missbrauch der Rolle mit in Kauf nehmen. Sobald sich die Platte in der Mitte, um welche die weitere Dekoration angeordnet wird, in ihrer Form nicht genau an die Form des ganzen Deckels anschliesst, müssen in die mit Rollen gedruckten Umrahmungen so viele Querleisten oben und unten eingefügt werden, bis der Grössenunterschied ausgeglichen ist. Solche Querleisten werden mit kleinen Ornamenten ausgefüllt, oder sie dienen zur Aufnahme des Namens des Besitzers und der Jahreszahl (s. Abb. 132, 133). Für den Einband Abb. 130 hat man eine Rolle mit Putten, eine zweite mit Köpfen in Medaillons und Wappenschildern und eine dritte mit den Allegorien der christlichen Tugenden: Fides, Spes, Caritas, Fortitudo (vgl. S. 130) verwendet.

Es war erwähnt worden, wie häufig sich Bilder der Reformatoren und ihrer fürstlichen Anhänger auf den Rollenverzierungen finden. Auf zwei mit der Jahreszahl 1553 bezeichneten Einbänden, von denen der eine im Handel ist, der andere in der Sammlung der Bibliothek des Börsenvereins der deutschen Buchhändler in Leipzig, lernen wir auch eine Rolle mit starken Satiren auf das Papsttum kennen. Während hier auf einer Rolle die Bilder Christi als Salvator mundi und der vier Evangelisten eingeschnitten sind, finden wir auf einer anderen, die das Gegenstück dazu bildet, satirische Bilder des Papstes und der Widersacher Luthers. Papst Leo X. „Leo Papa" ist als Löwe (lat. leo) mit der Tiara auf dem Haupte dargestellt, Hieronymus Emser als Bock mit der Unterschrift „Bock Ems", Thomas Murner als Kater mit einer Maus im Maule, Doktor Eck als Schwein und Simon Lemnius „Doc. Lemp" als Hund an der Kette. Beide Rollen tragen das Monogramm des Graveurs CMB

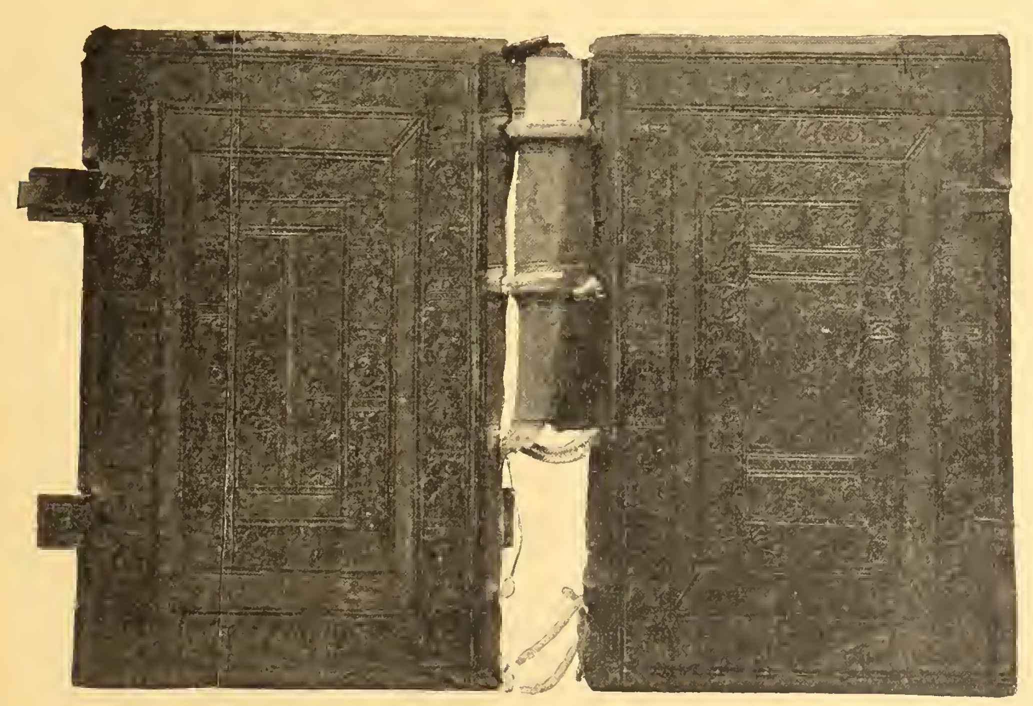


Abb. 131. Einbanddeckel mit satirischen Rollenverzierungen von 1540—41. Leipzig, Bibliothek des Börsenvereins der deutschen Buchhändler.

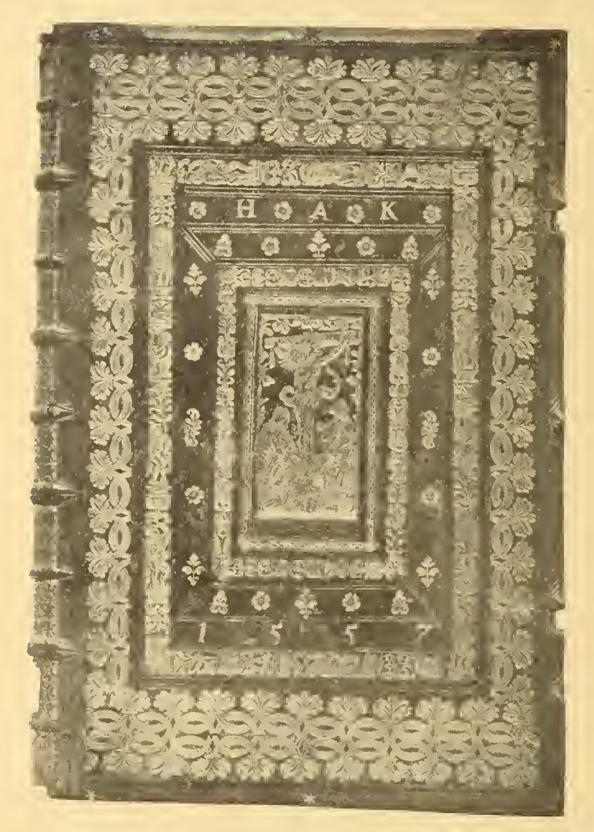


Abb. 132. Einband mit Goldpressung, 1557. Nach Lier, Bucheinbände aus der Kgl. Bibliothek in Dresden.

und die Jahreszahlen 1541 und 1540. Auf dem Einband in Leipzig (Abb. 131) dient die Evangelistenrolle für die innere Umrahmung des Hinterdeckels, die satirischen Darstellungen für die äusseren Umrahmungen.

Dieser Band ist wie viele andere in braunes Kalbleder gebunden, noch häufiger aber sind die Einbandbezüge, in welche die Blindpressungen eingedrückt wurden, aus weissem gebleichtem Schweinsleder. Das Schweinsleder ist ein ungemein festes, haltbares Material, es eignet sich für die tiefen Blindpressungen sehr gut und blieb dafür bis zum Ende des 16. Jahrhunderts sehr beliebt.

Die Goldpressungen wurden dagegen immer auf Leder, meist auf braunem Kalbleder, oder auf glattem weissem Pergament ausgeführt. Sie kamen in Deutschland vereinzelt schon in den 30er Jahren des 16. Jahrhunderts vor, wurden aber erst von der Mitte des Jahrhunderts an mehr üblich.

Einen einfachen geschmackvollen Lederband mit Goldpressungen vom Jahre 1557 aus der Kgl. Bibliothek in Dresden giebt Abb. 132 wieder, einen anderen aus dem Landesarchiv in Graz Abb. 133. Die Mitte des letzteren nimmt eine vortrefflich geschnittene grosse Platte mit dem Bilde Luthers in ganzer Figur ein. Das Bild umgiebt eine dreifache Umrahmung von ornamentalen Leisten, mit Rollen gedruckt und vergoldet. Zwei schmale Felder über und unter dem Bilde geben den Raum für den Namen des Besitzers des Buches, Simon Handl, und die Jahreszahl 1565.

Bei diesem Beispiel ist das Ornament ganz im Charakter der deutschen Renaissance gehalten. Aber um 1550 wurde in Deutschland zugleich mit der häufigeren und reicheren Verwendung der Goldpressung auch die italienisch-französische Dekorationsart mit ihren neuen Ornamentmotiven, dem Bandwerk und der Maureske, eingeführt. In der später noch eingehender zu besprechenden Bestallung des Jakob Krause als kurfürstlich sächsischer Hofbuchbinder vom Jahre 1566 wird ausdrücklich bestimmt, er solle die Bücher „vf Teutzsch, Frantzosisch oder Welsch (d. i. Italienisch) einbinden". Und in diesem neuen Stil zeichneten sich die sächsischen Buchbinder unter der Aegide ihrer Fürsten ganz besonders aus.

Es giebt eine eigene Art der Buchdeckenverzierung mit Bandwerk- und Maureskenornament in unverkennbar getreuer Anlehnung an das Prinzip der orientalischen Dekoration der Buchdecke. Diese Dekorationsart kommt freilich auch in Frankreich (besonders in Lyon) und Spanien vor, sie wurde aber doch besonders von den deutschen und englischen Buchbindern gepflegt und ausgebildet.

Ich meine die Verzierung des Spiegels mit einem Mittelstück und vier Eckstücken, die mit Plattenstempeln eingepresst wurden. (Abb. 134, vgl. Abb. 135 u. folg.) Die Form der kongruierenden Eckstücke richtet sich, ebenso wie wir es bei den orientalischen Einbänden beobachtet haben, nach der Form des Mittelstückes, sie gehen mit ihren Konturen den Konturen des Mittelstückes nach. (Vgl. die orientalischen Einbände Abb. 90—93.) Ornamentiert wurden diese fünf Plattenstempel mit Bandornament, durch welches sich Mauresken-Ranken schlingen. Bei dem Beispiel Abb. 134 besteht der Schmuck des Deckels lediglich aus diesen fünf Platten, aber meist wird der Spiegel noch von schmalen Ornamentborden umrahmt, die mit der Rolle gedruckt werden. Der Grund des Spiegels blieb gewöhnlich frei oder wurde mit Goldpunkten und Sternchen leicht gemustert (s. Abbild. 136). Aber bei reicheren Deckenverzierungen wurde auch der Grund mit Ranken und Blumen gefüllt, die wie bei den italienischen und französischen Einbänden derselben Zeit aus kleinen Teilstempeln zusammengesetzt wurden (s. Abb. 139). Hin und wieder kommt bei den deutschen Renaissancebänden auch das grosszügige verschlungene Bandwerk vor wie auf den Grolier-Bänden, und wie auf jenen werden einzelne Teile des Bandwerks farbig bemalt (s. Abbild. 138 u. 142).

Aber die fünf Plattenstempel in der Mitte und in den vier Ecken bildeten doch in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, sobald die Einbände reicher dekoriert wurden, die am häufigsten wiederkehrende Verzierung, bis am Ende des 16. und im 17. Jahrhundert die neuen Muster der Fanfares, der punktierten Stempel, der Fächer- und Spitzenstempel nach den französischen Vorbildern nachgeahmt und variiert wurden.

Das Land, in dem die deutsche Buchbinderkunst seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts besonders gepflegt wurde, war Sachsen. Die sächsischen Kurfürsten waren ihre eifrigsten Förderer, und unter ihnen zuerst die Kurfürsten Friedrich der Weise (1486—1525) und Johann Friedrich der Grossmütige (1532 bis 1547). Friedrich der Weise begründete 1502 die Universität Wittenberg und schuf damit den gelehrten Studien in seinem Lande einen Mittelpunkt. Die Universität blühte schnell auf und mit ihr die Pflege des Buchdrucks und des Bucheinbands. Besonders nachdem der Kurfürst als Beschützer Luthers und als Förderer seiner reformatorischen Gedanken aufgetreten war, entfaltete sich in Wittenberg eine ungemein lebhafte Druckerthätigkeit. Friedrich der Weise und Johann Friedrich der Grossmütige, der im Jahre 1548 die Universität Jena begründet hatte, liessen sich die Werke der Reformatoren Luther und



Abb. 133. Einband mit Goldpressung, 1565.
Graz, Landesarchiv.

Melanchthon und die neuen deutschen Bibeldrucke, die sie besassen, in weisses Schweinsleder und braunes Kalbleder binden und mit reichen Blindpressungen, wie wir sie kennen gelernt haben, verzieren. Zahlreiche, so verzierte Bände aus dem Besitz der sächsischen Fürsten bewahren die Bibliotheken in Dresden, Leipzig, Jena und Weimar. Die sächsischen Herzöge der Albertinischen Linie, wie Georg der Bärtige († 1539), der Gegner der Reformation, und sein Bruder Herzog Heinrich der Fromme († 1541) liessen nach dem Beispiel jener ihre Bücher einbinden.

Abb. 134. Ledereinband mit Goldpressung. Stift Strahow bei Prag.

Wir kennen weniger die Namen der Buchbinder, die diese blindgepressten Einbände ausführten, als die Namen oder Initialen der Graveure, die die Rollen und Platten gravierten, von denen einige oben erwähnt sind.

Der sächsischen Buchbinderkunst erwuchs aber in dem Kurfürsten August ein fürstlicher Gönner, der sie auf eine höhere Stufe künstlerischer Ausbildung erhob. Denn diesem kunstliebenden Albertiner Fürsten, der von 1553—86 als Kurfürst von Sachsen regierte, ist die Einführung der künstlerisch sehr viel höher stehenden Deckenverzierung zu verdanken, die sich aus dem italienisch-französischen Einbandstil mit orientalischen Motiven entwickelt hatte. Die Einbände für Kurfürst August bilden das interessanteste Kapitel der deutschen Renaissance-Buchbinderei, um so mehr, als wir über sie und ihre Verfertiger gut unterrichtet sind.

Kurfürst August hatte schon seit 1556 damit begonnen, eine Bibliothek von Büchern in verschiedenen Sprachen und aus verschiedenen Wissensgebieten zu sammeln und brachte diese seine Privatbibliothek zum grössten Teile in dem Lustschloss Annaberg bei Torgau unter. Sie war im Jahre 1580 auf 2354 Bände angewachsen. Daneben besass seine Gemahlin Anna, eine Tochter Christians III. von Dänemark, eine eigene Bibliothek von über 400 Bänden. Beide Sammlungen kamen später in die Kgl. Oeffentl. Bibliothek in Dresden. Eine grosse Zahl von Forstzeichenbüchern des Kurfürsten, 56 Bände und 43 dazu gehörige Kapseln, sind noch neuerdings im Kgl. Hauptstaatsarchiv in Dresden aufgefunden worden. Einige andere Bände aus der kurfürstlichen Bibliothek befinden sich in anderen Sammlungen (Hamburg, Köln, Wolfenbüttel, zwei im Berliner Kunstgewerbe-Museum).

Der Kurfürst wandte seiner Büchersammlung sein ganz besonderes Interesse zu und sah als echter Bibliophile seinen

Stolz darin, alle seine Bücher reich und elegant einbinden zu lassen. Die ältesten Einbände sind noch in Holzdeckel, „in Breter“ wie es damals hiess, gebunden, mit Schweinsleder bezogen und mit Blindpressungen verziert, unter denen die Plattenstempel mit dem Bildnis Augusts und mit seinem Wappen bemerkenswert sind.

Er hatte nun wohl in Augsburg Einbände in dem neuen italienisch-französischen Renaissance-Stil gesehen, den man damals in Sachsen für Einbände noch nicht kannte, und diese neue Dekorationsart mochte ihm wohl gefallen haben. Denn er berief im Jahre 1566 einen Augsburger Buchbindermeister Jakob Krause, einen geborenen Zwickauer, an seinen Hof und that damit den entscheidenden Schritt für eine höhere künstlerische Entwicklung des sächsischen Buchbindergewerbes.

Die Bestallung des Jakob Krause als Hofbuchbinder ist noch erhalten und im einzelnen sehr interessant.[1]) Krause erhielt 50 fl. jährlich, ausserdem wurde ihm jede Arbeit für den Hof besonders bezahlt. Es war ihm auch, wenn der Kurfürst ihn nicht gerade beschäftigte, erlaubt, private Arbeiten anzufertigen. Der zugewanderte Meister hatte aber allerlei Misshelligkeiten mit der Dresdener Buchbinderinnung, die ihm die Aufnahme verweigerte. Nach mehrfachen Beschwerden wurde ihm 1575 eine zweite Bestallung ausgefertigt und damit eine gesicherte Existenz bereitet. Er erhielt nun ein jährliches festes Gehalt von 457 fl. 3 Groschen. Dafür hatte er einen Gesellen zu unterhalten und alle Materialien zu liefern zum Einbinden der Bücher in der Bibliothek des Kurfürsten und der Rechnungen und sonstigen Schriften für die Rentkammer, Kanzlei und Küche. Ausserdem musste er die Messen in Leipzig, Augsburg, Nürnberg usw. besuchen, um Bücher für die Bibliothek und auch andere Dinge zu kaufen und zu besorgen.

Sein Gehilfe war von 1574—78 Caspar Meuser, der dann 1578 als zweiter Hofbuchbinder bestallt wurde. In der Bestallung Meusers ist ein ganz genauer Tarif aufgestellt, wie ihm seine Arbeiten bezahlt werden sollten,[2]) z. B. für „Ein verguldet Regal (d. i. ein Band in Grossfolio) in Pappen vnd Rothleder, vfm Schnitt Poncenirt (gepunzt), vnd vfs fleissigste verfertiget = 7 gulden“; für „Ein Regal in weiss Pergament glatt vfm Schnitt vnd aufm Pergament verguldet = 3 gulden“. Es folgen die Sätze nach allen Formaten für „Preter Bucher Inn Weiss Schweinen Leder vnnd grün Aufm Schnitt; Pappen Bucher In Weissleder vnd grun auf dem Schnidt; Pergament Bucher, weiss Capitalt, Eingeschlagen und nicht verguldet“.

Krause starb um 1585; wir haben also anzunehmen, dass alle für den Kurfürsten August von 1566 bis 1585 gebundenen Bücher von ihm und seinem Gehilfen herrühren. Die bis zum Tode Augusts 1586 weiter noch gebundenen Bücher muss dann Meuser allein gebunden haben.

Die kurfürstliche Buchbinderei war zuerst in dem alten Kanzleigebäude in Dresden, dann im kurfürstlichen Schloss selbst untergebracht. Der Kurfürst interessierte sich, wie aus einer persönlichen Verfügung hervorgeht, lebhaft für seine Buchbinderei; er soll auch selbst eine Buchbinderlade mit allen Gerätschaften besessen haben.

Aus dem angeführten Tarif ist zu ersehen, dass auch Krause und Meuser noch Schweinslederbände mit Blindpressungen und einfache Pergamentbände auszuführen hatten. Drei Rollen für Blindpressungen, die Krause für sich hat anfertigen lassen, kennen wir: eine mit den Bildern Christi, Johannes des Täufers, Paulus und Petrus, eine zweite mit Paulus, Johannes, Christus und David. Beide sind mit dem Monogramm I. K. bezeichnet. Die dritte Rollenverzierung hat Laubwerk, Medaillons mit antikisierenden Köpfen und drei Wappen: das kursächsische, den Meissener Löwen

[1]) s. K. Berling, Der kursächsische Hofbuchbinder Jakob Krause. Dresden 1897. 4° mit 12 Tafeln. Vgl. auch Steche, Zur Gesch. d. Bucheinbands, S. 145 ff.

[2]) s. Steche, S. 172—173.

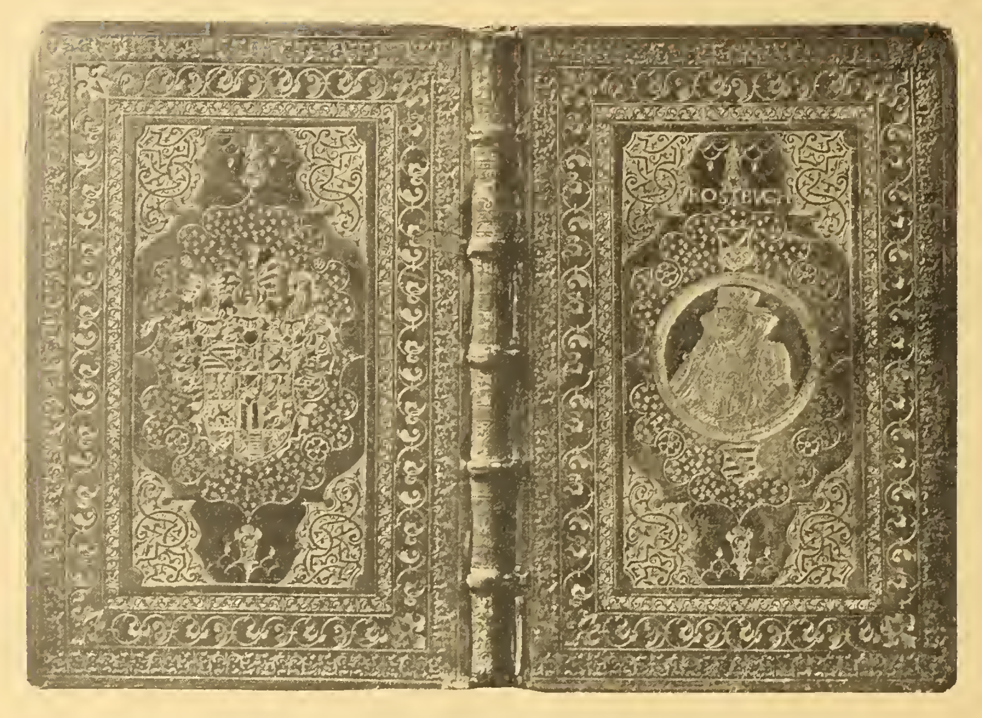


Abb. 135. Einband von Jakob Krause für Kurfürst August von Sachsen. Berlin, Kgl. Kunstgewerbe-Museum.

und das Wappenzeichen Jakob Krauses, einen Krug (mit „Krause“ bezeichnet man nämlich einen oben enger werdenden Krug), darin ein Blumenstrauss und daneben die Initialen I. K. Dasselbe Wappen finden wir auf dem Siegel Krauses. Sein Monogramm kommt ausserdem noch auf einem Plattenstempel mit dem Kruzifix vor.[1])

Weit mehr interessieren uns aber die reicher mit Goldpressungen verzierten Ledereinbände dieses Meisters. Die vielen erhaltenen Bände von seiner Hand für den Kurfürsten und die Kurfürstin — Berling hat ihm in einer noch unvollständigen Liste bereits 170 Einbände zugewiesen — geben uns einen guten Begriff sowohl von der Reichhaltigkeit der kurfürstlichen Buchbinderei an Plattenstempeln, als auch von dem feinen Geschmack und der kunstfertigen Hand Krauses. Seine Dekorationen sind von der grössten Mannigfaltigkeit. Es sind die schönsten Einbände, die die deutsche Renaissance aufzuweisen hat.

Sie sind aus braunem, rotem und schwarzem Leder mit Pappdeckeln gefertigt, und die eingepressten Verzierungen sind vergoldet, in einigen Fällen versilbert.

In die Mitte des Vorderdeckels wurde gewöhnlich das grosse kursächsische Wappen eingepresst, und diesem entsprechend auf die Rückseite das dänische Wappen der Kurfürstin. Hierzu sind verschiedene ausgezeichnet geschnittene Platten benutzt worden, eine runde von einem Kranz umschlossene und eine ovale mit der Umschrift des Namens und der Titel des Kurfürsten (s. Abb. 138). Oder es ist das von einem Kranz umgebene Brustbild des Kurfürsten in die Mitte gesetzt (Abbild. 135) und über und unter dasselbe je ein Stempel mit den kleinen sächsischen Wappen. Wo an Stelle des Porträts oder Wappens ein ornamentales Mittelstück genommen wurde, ist die Eigentumsbezeichnung duch die Buchstaben AHZSC,

[1]) Abg. bei Zimmermann, Bucheinb. a. d. K. Bibl. zu Dresden, Taf. 15.

d. h. August, Herzog Zu Sachsen, Churfürst gegeben (s. Abb. 137).

An ornamentalen Platten für die Mittel- und Eckstücke des Mittelfeldes hatte die kurfürstliche Hofbuchbinderei einen erstaunlich grossen Vorrat, der ihr die reichste Abwechselung der Dekoration erlaubte. Sie sind immer mit dem Bandwerk- und Mauresken-Ornament dekoriert. Der schraffiert-geschnittene Grund dieser Mittel- und Eckstücke ist vergoldet, die in der Pressung hervortretenden Kurven und Ranken zeigen die Farbe des Leders, wenn sie nicht mit Lackfarben ausgemalt sind. Berling nimmt an, dass Krause sich die Plattenstempel und die Rollen für die Borden von dem Augsburger Schwertfeger und Eisenschneider Thomas Rückart habe schneiden lassen. Allerdings war Rückart in den Jahren 1575—76 in Dresden ansässig und hat auch nachweislich für Krause Arbeiten gemacht. Die von Krause verwendeten Buchbinderstempel, Rollen und Platten sind durchweg höchst geschmackvoll entworfen und auf das sauberste ausgeführt.

Als erstes Beispiel der Kunst Jakob Krauses giebt Abb. 135 den Einband eines Buchs über Rosspflege „Ros Buch" im Berliner Kunstgewerbe-Museum wieder. Das Porträt des Kurfürsten August ist hier von einer aus Bogenlinien zusammengesetzten Art Kartusche umgeben, deren Grund mit Sternen gemustert ist. Drei Umrahmungen, von denen zwei mit der Rolle, die dritte breitere mit Teilstempeln gedruckt ist, umgeben das Mittelfeld.[1] Ein Beispiel für bemalte Plattenabdrücke giebt Abb. 136 nach einem Band in der Kgl. Bibliothek in Dresden. Es kommen die Farben Schwarz allein oder mit Weiss, Blau, Rot, Grün vor.

Von einfacher, aber vornehmer Wirkung sind die Einbände, die nach der Art früher erwähnter orientalischer Einbände nur mit Goldpressungen schön gezeichneter Eck- und Mittelstücke verziert sind. (Abb. 137.) Es sind hier bis auf ganz geringe Abweichungen die gleichen Verzierungen verwendet wie für den Einband Abb. 134; die einen sind Nachschnitte nach den anderen. In Abb. 137 tritt noch eine schmale Borde am äusseren Rande hinzu. Dieser Band hat weiche Deckel aus feinem Pergament ohne Pappunterlage. So liess der Kurfürst August die Bände seiner Reisebibliothek binden, weil sie dadurch leichter und handlicher wurden.

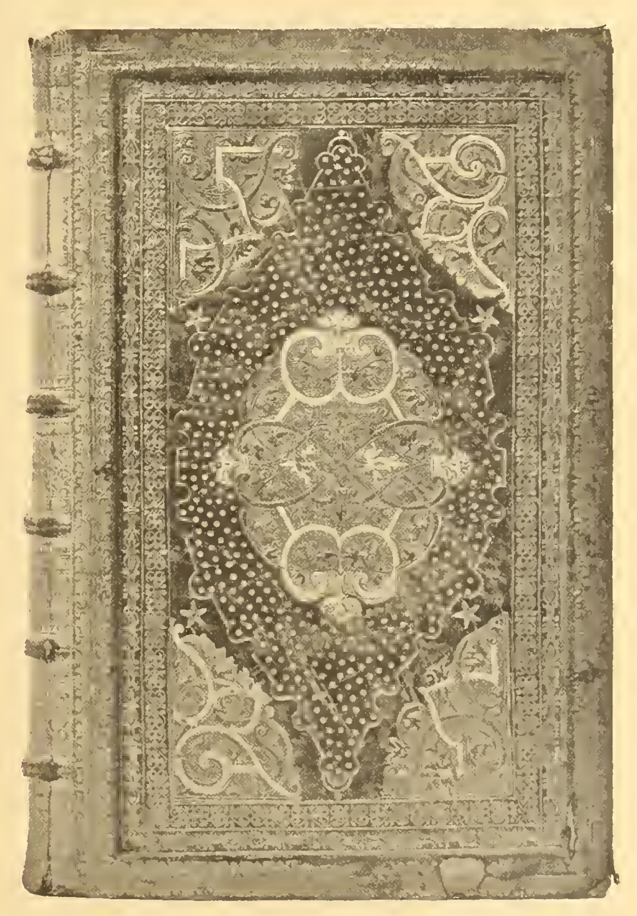


Abb. 136. Bemalter und vergoldeter Einband von Jakob Krause für Kurfürst August. Nach Lier, Bucheinbände aus der Kgl. Bibliothek in Dresden.

[1]) Dieselbe Porträtplatte und dieselben Eckstücke sind für einen Einband in Dresden verwendet (siehe die Abb. bei Lier, Taf. 60).

Aber auch in freien, von den Eckplattenstempeln unabhängigen Mustern hat Jakob Krause Ausgezeichnetes geleistet. So hat er z. B. eine von Aldus gedruckte Livius-Ausgabe für seinen Kurfürsten ganz im Grolier-Stil mit durchgezogenem und durchgestecktem Bandwerk und leichten Rollwerk-Motiven aus Bogenstempeln dekoriert. (Abb. 138.) Das Bandwerk hebt sich klar aus dem goldpunktierten Grunde heraus. Das Buch ist in olivgrünen Saffian gebunden.[1]) Wieder anders ist der Einband der „Venedischen Cronica" vom Jahre 1575 dekoriert. (Abb. 139, ebenfalls in der Bibliothek in Dresden.) Der ganze Einbanddeckel ist mit graziösen Maureskenranken überzogen; der Titel steht in einem kleinen Medaillon in der Mitte.



Abb. 138. Einband von Jakob Krause für Kurfürst August. Dresden, Kgl. Bibliothek. (Nach Lier.)



Abb. 137. Pergamentband von Jakob Krause für Kurfürst August. Dresden, Kgl. Bibliothek. (Nach Lier.)

Auch die Rücken, die Kanten der Deckel und die Schnitte der Einbände Jakob Krauses (Abb. 140, 141) entbehrten nicht einer kunstvollen Verzierung. Auf dem Rücken sind die Felder zwischen den Bünden mit Stempeln und Fileten verziert, im Goldschnitt sind Mauresken-Ranken ausgespart, farbig ausgemalt und ihre Konturen mit Punzen eingeschlagen. In der Mitte des Längsschnittes ist mehrfach das sächsische Wappen eingemalt.

Als Curiosum sei schliesslich noch ein Einband in Herzform aus der kurfürstlichen Hofbuchbinderei angeführt. Die eine Seite des Bändchens enthält ein „Betbüchlein", die andere eine „Oeconomia oder Bericht vom Christlichen Hausswesen" vom Jahre 1577. Das Bändchen ist, nach den

[1]) Mit schwarz-goldenem Ornament im Grolier-Stil ist auch der sehr schöne Einband für Kurfürst August verziert, den Lier auf Taf. 68 abbildet.

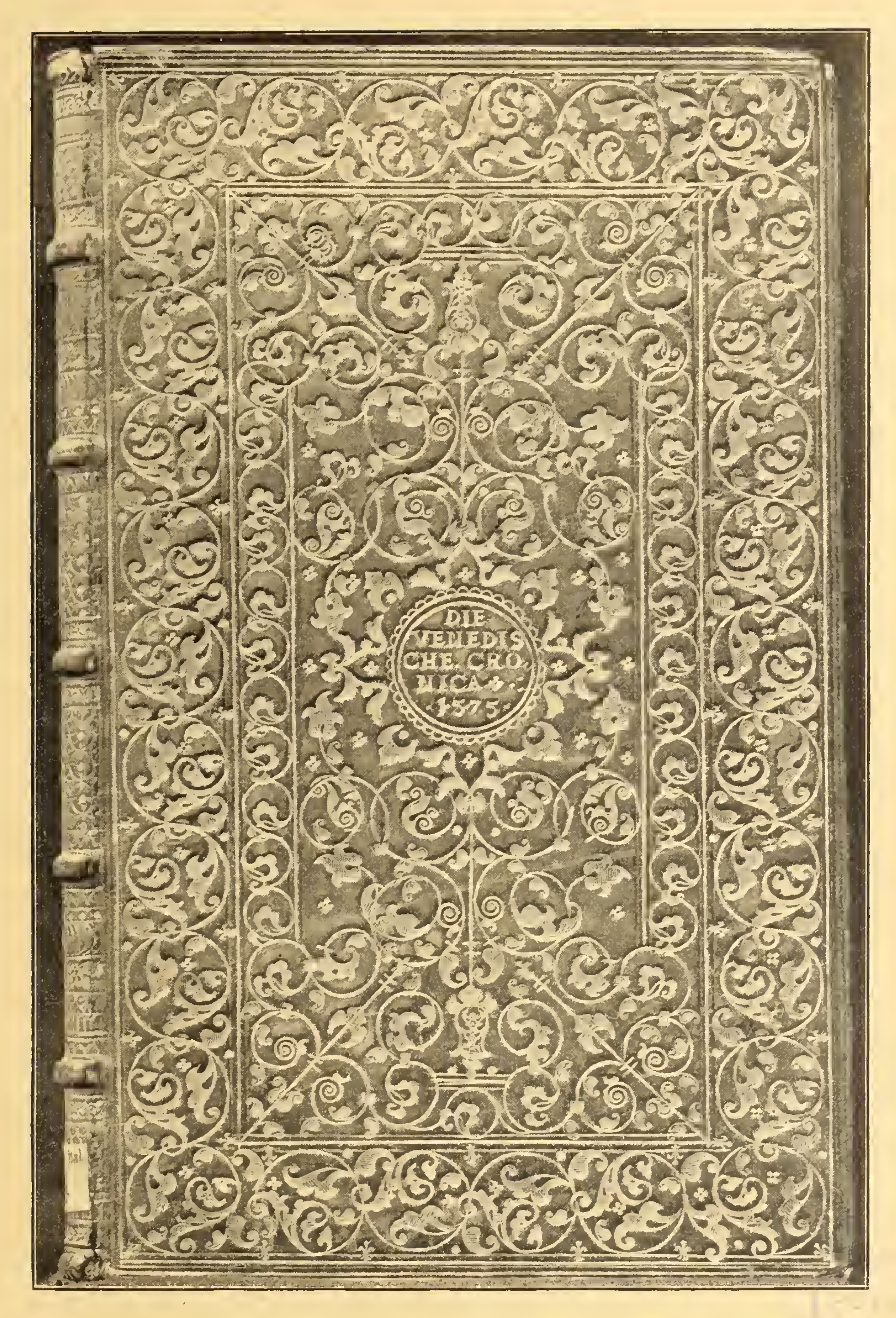


Abb. 139. Einband von Jakob Krause für Kurfürst August von Sachsen.
Dresden, Kgl. Bibliothek.



Abb. 140.
Einbandrücken
von Jakob Krause.

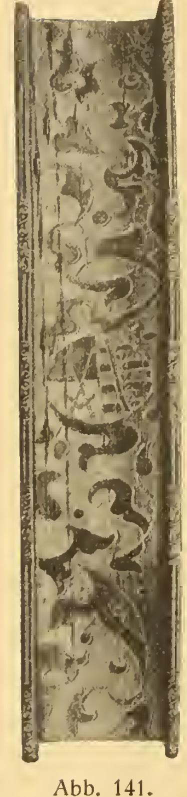


Abb. 141.
Schnittverzierung
von Jakob Krause.

Wappen zu schliessen, für die Kurfürstin Anna bestimmt gewesen.[1])

Die Nachfolger des Kurfürsten August Christian I. (1586—91) und Christian II. (1591—1611) waren gleichfalls Bücherliebhaber und liessen sich die Anfertigung kostbarer Einbände angelegen sein. Die Nachfolger Krauses und Meusers waren Christoph Weidlich, vordem im Dienste des Herzogs Friedrich von Württemberg, Mathias Hauffe, Bastian Ebert aus Leipzig und Kaspar Krafft aus Wittenberg. Ihre Arbeiten stehen aber denjenigen von Krause und Meuser weit nach.

Die Einbände für Kurfürst Christian I. sind mit etwas plumpem Maureskenwerk aus Teilstempeln dekoriert, und zum Teil bemalt. In die Mitte ist gewöhnlich ein Plattenstempel eingedruckt, z. B. ein Engel als Schildhalter des sächsisch-brandenburgischen Alliance-Wappens, die Darstellung der Geburt Christi u. a. Die Bände sind mit den Initialen des Kurfürsten bezeichnet C. H. Z. S., das bedeutet Christian, Herzog Zu Sachsen. Auch die Gravierungen der Plattenstempel sind nicht mehr so fein wie vorher.

Es kommt jetzt übrigens mehr und mehr die Sitte auf, die Plattenstempel so gross anzufertigen, dass der Abdruck den ganzen Deckel kleinerer Oktavbände bedeckt, wie es auch bei Einbänden für Christian II. der Fall ist. Dadurch fällt die Feinarbeit der Zusammenfügung der Muster aus kleinen Teilstempeln fort. Als ein gutes Beispiel dafür kann ein Einband aus der Dresdener Bibliothek gelten, dessen Deckel mit zwei verschiedenartigen grossen Plattenstempeln verziert sind, die das Monogramm des Graveurs H H tragen. (Abb. 143 S. 144.) Bei dem Ornament des Oberdeckels ist der schraffierte Grund, bei dem Hinterdeckel das Muster selbst vergoldet. Hier tritt die Arbeit des Buchbinders gegen die Arbeit des Stempelschneiders ganz in den Hintergrund; die letztere ist aber bei vielen Beispielen noch ganz ausgezeichnet.

Eine sehr bemerkenswerte Arbeit mit Bandwerkmuster im Grolier-Stil ist ein für den Herzog Johann Wilhelm von Sachsen (1530—1573) angefertigter Einband in der Landesbibliothek in Kassel. (Abb. 142.) Der Einband ist besonders technisch interessant, weil seine Bandwerkdekoration nicht wie sonst mit Bogenstempeln, auch nicht mit einer einzigen Platte, sondern mit zweimaligem Druck von derselben Platte hergestellt ist. Zuerst ist der obere Teil bis zur Mitte eingepresst, und dann die untere Hälfte, indem die Platte umgekehrt eingesetzt wurde. Das Monogramm H W steht infolgedessen in der unteren Hälfte des Musters auf dem Kopf. Das Bandwerk ist dann mit Lackfarben blau, weiss und rot bemalt, auf

[1]) Abb. bei Stockbauer, Abbildungen von Mustereinbänden, Leipzig 1881, Taf. 40.

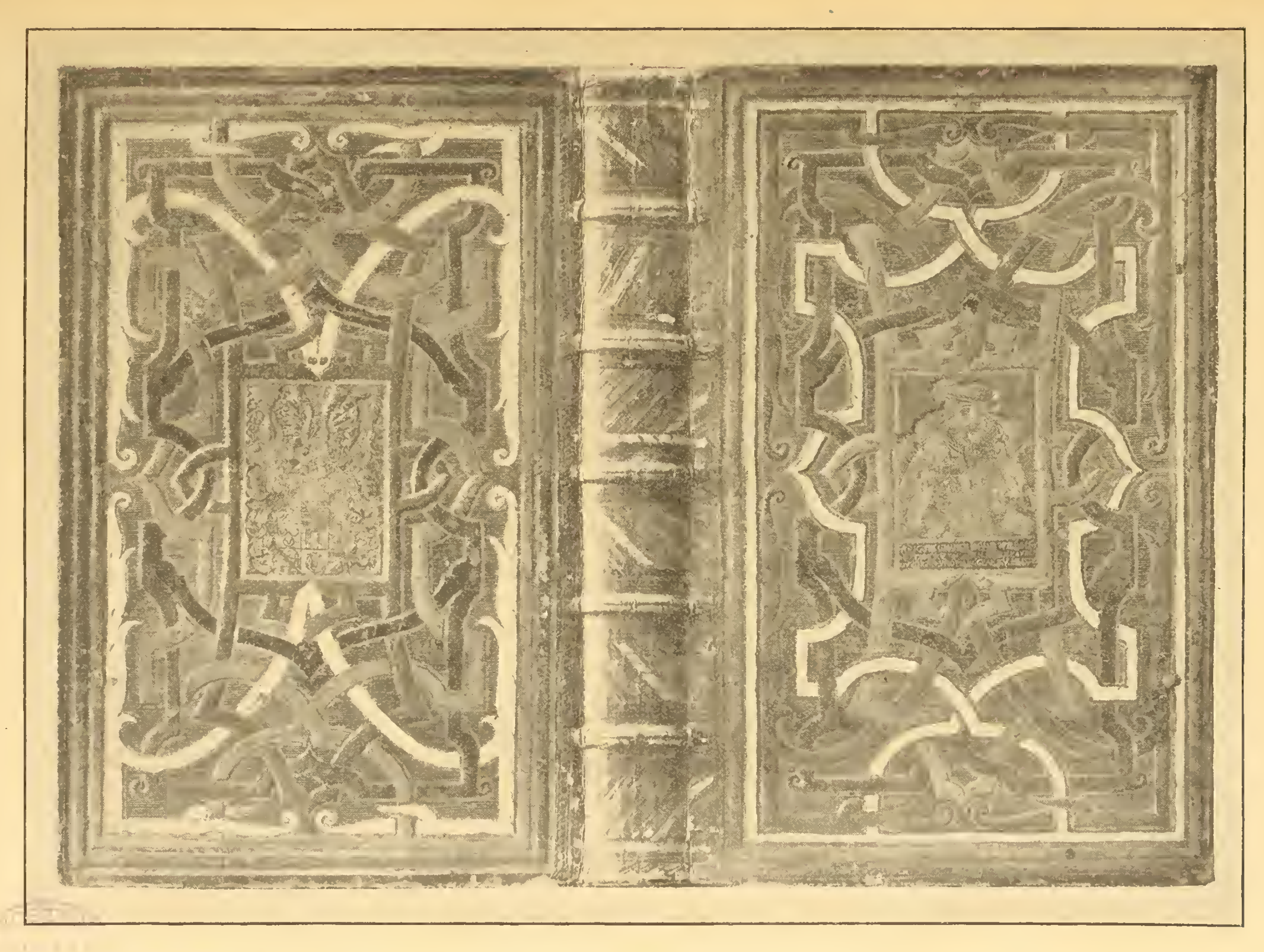


Abb. 142. Bemalter und vergoldeter Einband für Herzog Johann Wilhelm von Sachsen. Kassel, Landesbibliothek.
Nach Bickell, Bucheinbände aus hessischen Bibliotheken.



Abb. 143. Einband mit Plattenstempeln für Kurfürst Christian II. von Sachsen. Dresden, Kgl. Bibliothek.

beiden Deckeln verschieden. In die Mitte des vorderen Deckels ist das Porträt des Herzogs Johann Wilhelm, auf den hinteren Deckel das sächsische Wappen in Vergoldung eingepresst.

Blindgepresste sächsische Schweinslederbände kommen vor mit dem Porträt Herzog Friedrich Wilhelms, der von 1591—1601 Administrator Kursachsens für den minderjährigen Christian II. war. Andere Einbände mit Porträtstempeln zeigen die Brustbilder der württembergischen Herzöge Christoph und Ludwig, das letztere ist auf mehreren Bänden umgeben von einer grossen Plattenpressung mit Bandwerk. Wie aus den eingepressten Namen auf den Einbanddeckeln aus dem 16. Jahrhundert ersichtlich ist, haben sich die Bürger oft ihre Bücher mit den blindgepressten oder in Gold gedruckten Bildern ihrer Landesfürsten schmücken lassen.

Dagegen sind die mit dem goldgepressten Bilde Otto Heinrichs, des Pfalzgrafen und Kurfürsten bei Rhein (1505—1559) geschmückten Bücher in der kurfürstlichen Buchbinderei für seine Schlossbibliothek in Heidelberg gebunden worden, die er 1553 zu einer kurfürstlichen Landesbibliothek, der sogen. Bibliotheca Palatina erweiterte. Die Bände (zwei sind u. a. im Kunstgewerbe-Museum in Berlin, einer in der Bibliothek des Börsenvereins der Buchhändler in Leipzig erhalten) sind ganz im Stil der deutschen Renaissance dekoriert. Ein breiter Rand ist mit der Rolle eingepresst, im Mittelfeld ist mit einer schmaleren Rolle eine Raute gebildet, und darin die Platte mit dem Porträt Otto Heinrichs eingeprägt, auf der Rückseite entsprechend das pfalzgräfliche Wappen. (Abb. 144.) Die Einbände sind von braunem Leder, die Rollenverzierungen blind gedruckt, das Porträt aber und die kleinen Blätter oder Engelsköpfe in den Ecken sind vergoldet. Die Rollen dieser Einbände haben die Darstellungen: Prudentia, Superbia, Justitia, Lucretia; Adam und Eva, Auferstehung,



Abb. 144. Einbanddecke aus der Bibliothek des Pfalzgrafen Otto Heinrich, 1550.
Berlin, Kgl. Kunstgewerbe-Museum.

Christus am Kreuz; Auferstehung, David, Paulus, oder Medaillons mit Bauwerken abwechselnd, oder endlich Pflanzenornamente. Die Einband-Dekoration ist originell und mit der sparsamen Vergoldung geschmackvoll.

Als Hofbuchbinder trat 1550 Jörg Bernhard aus Görlitz in die Dienste Otto Heinrichs;[1]) auf einem Einband steht in Goldlettern V. Dathe, offenbar der Name des Verfertigers.[2])

Ganz anders, vollkommen im Grolier-Stil, ist ein überaus reicher Einband dekoriert, den Otto Heinrichs Nachfolger, Pfalzgraf Friedrich III. im Jahre 1575 als Geschenk anfertigen liess, ein Bibeleinband in der Kasseler Bibliothek. (Abbild. 145.) Der Einband ist aus braunem Kalbleder gefertigt, die hellen Felder aus weissem Leder aufgelegt. Das Bandwerk, das die Deckel überzieht, ist verschiedenfarbig bemalt und von Goldlinien eingefasst. Der Grund ist bunt gesprenkelt, die weissen Felder mit Mauresken-Ranken und Goldpunkten bedeckt. In den mittleren Feldern steht das Monogramm des Geschenkgebers F. P. C. (= Fridericus Palatinus Comes), das kurpfälzische Wappen und die Jahreszahl 1575.

Als ein hervorragend schönes Beispiel für eine vergoldete Pressung von einem grösseren Plattenstempel sei schliesslich noch ein deutscher Einband aus der Kgl. Bibliothek in Dresden erwähnt. (Abbild. 146.) Der Band ist durch ein Namenschild und ein Wappenschild als Eigentum des Marx Bener zu „Schwebischen Gmind“ bezeichnet. Die Platte, deren Abdruck bis auf die Mittelfüllung den ganzen Deckel einnimmt, ist als das Werk eines Stempelschneiders FK vom Jahre 1572 bezeichnet. Sie ist wie die letzthin erwähnten Porträts vertieft geschnitten, so dass der Grund vergoldet ist, und die

[1]) s. Adam, Der Bucheinband, S. 159.

[2]) s. Steche, Zur Gesch. d. Bucheinbands, S. 148.

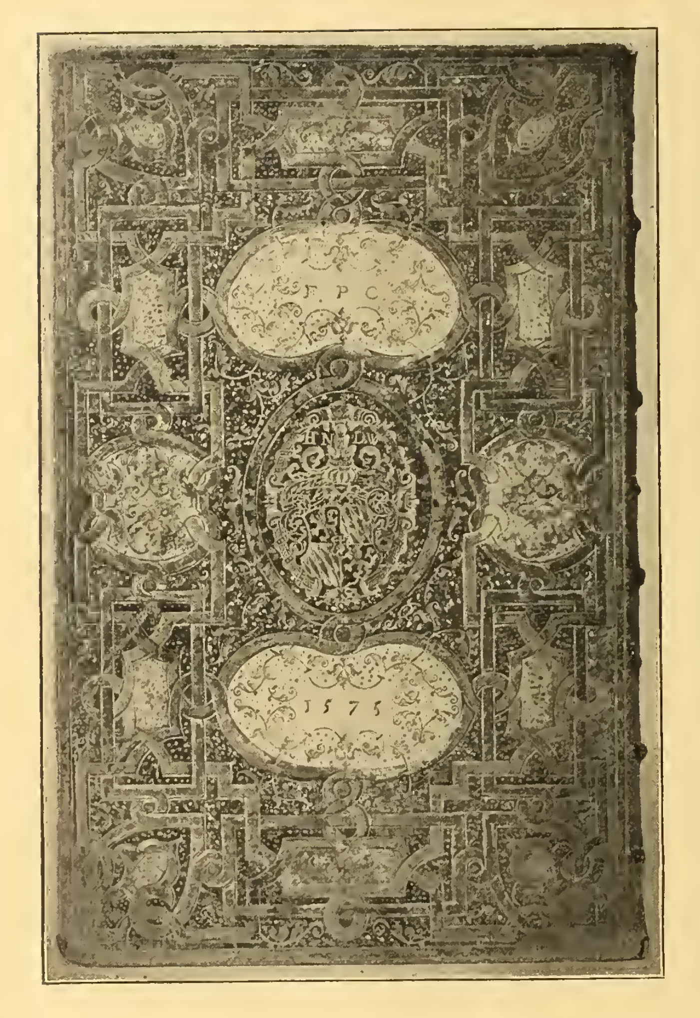


Abb. 145. Einband für Pfalzgraf Friedrich III. Kassel, Landesbibliothek. Nach Bickell, Bucheinbände aus hessischen Bibliotheken.

Linien der Zeichnung die Farbe des Leders sehen lassen. Die sehr schön geschnittene Platte weist sechs biblische Bilder auf, die Erschaffung der Eva und den Sündenfall, die Anbetung der Könige, die Verkündigung, Christus auf dem Oelberg, die Auferstehung Christi und die Kreuzigung.

* * *

In England wurden, wie schon erwähnt ist (S. 86), im Anfang des 16. Jahrhunderts die Einbände mit Blindpressungen im gotischen Stil verziert. Das gotische Ornament erhielt sich in diesen Pressungen sehr lange; Renaissance-Ornamente fanden noch später Eingang als in Deutschland. Erst in der letzten Zeit der Regierung König Heinrichs VIII. (1509 bis 1547), also in den vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts, kamen die italienisch-französischen Einbandverzierungen in den Renaissanceformen nach England.

Thomas Berthelet, der Drucker und Buchbinder Heinrichs VIII., scheint die neuen Formen in London eingeführt zu haben. In einer Berechnung der Bücher, die er für den König 1541—43 geliefert und gebunden hat, heisst es, er habe „bound after the facion of Venice", „arabeske drawing in golde" „gorgiously gilted on the leather".[1]) Eins dieser Bücher mit den Initialen und dem Wahlspruch des Königs aus dem British Museum zeigt die Abb. 147. Der Einband von weissem Leder ist mit spärlichen Mauresken-Ranken in Goldpressung im Stile der Aldus-Einbände verziert. Im Mittelfelde steht der Wahlspruch „Dieu et mon droit", daneben die Initialen H. R. (= Henricus Rex); auf den Schnitt sind die Worte „Rex in aeternum vive" in Gold aufgemalt. Ein anderer brauner Lederband mit dem Wappen des Königs hat im Mittelfeld zwei Renaissanceschilder und kleine Blattstempel und eine Ornamenteinrahmung,[2]) — eine Dekoration, wie sie auch bei Aldinen-Einbänden vorkommt. Ausserdem sind noch Abdrücke von Me-

[1]) Fletcher, English bookbindings, Reprinted from The Portfolio, London 1896, S. 15.
[2]) Abg. bei Wheatley, Taf. 7.

daillon-Köpfen mit den Beischriften Plato und Dido auf dem Einbanddeckel angebracht.

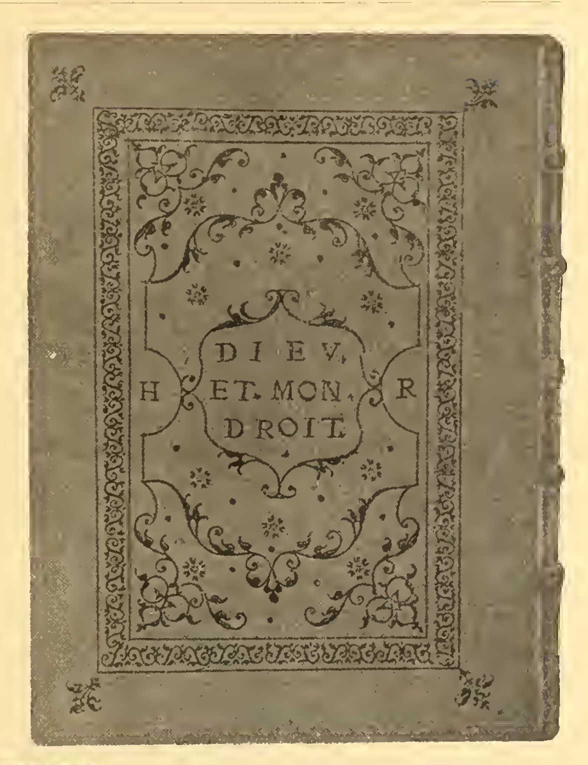


Abb. 147. Einband für Heinrich VIII. von England. London, British Museum. (Nach Fletcher, The Portfolio.)

War zur Zeit der Regierung Heinrichs VIII. die Mehrzahl der Einbände noch mit Blindpressungen ausgestattet, so wird unter seinem Nachfolger Eduard VI. (1547—53) die Goldpressung allgemeiner gebräuchlich. Der Buchbinder des Königs war ebenfalls noch Berthelet. Er führte jetzt die Dekoration à la Grolier ein. Das Bandwerk ist auf diesen englischen Einbänden meist einfach, und wo es reicher gestaltet auftritt, nicht eben originell, sondern hält sich eng an die Vorbilder. Es ist eine ziemlich beträchtliche Anzahl von Einbänden für Eduard VI. erhalten, immer an seinem Wappen und den Initialen zu erkennen. So sind auch die Bücher der Königin Maria der Katholischen (1553 bis 1558) dekoriert, denn Berthelet arbeitete auch noch für sie.



Abb. 146. Goldgepresster Einband für Marx Bener, 1572. Dresden, Kgl. Bibliothek. (Nach Stockbauer, Mustereinbände.)

Einen höheren Aufschwung nahm die englische Buchbinderkunst unter der Regierung der Königin Elisabeth (1558 bis 1603). Die Einbände wurden vollkommener in der Technik und feiner und selbständiger in der Dekoration. Die Königin liebte schöne Bücher und liess sie mit künstlerischen Einbänden versehen. Wie wir noch sehen werden, interessierte sie sich besonders für die gestickten Einbandbezüge. Die Ledereinbände ihrer Bibliothek tragen das königliche Wappen, ein Einband auch ihr Porträt. Noch andere Zeichen deuten auf ihren Besitz hin: die Rose des Hauses Tudor und der Falke als das Wappenzeichen ihrer Mutter Anna Boleyn. Einige ihrer Bücher



Abb. 148. Einband für Königin Elisabeth von England. London, British Museum. (Nach Wheatley.)

Rollwerk ornamentiert. Die von den orientalischen Einbänden (vgl. Abb. 92) übernommenen schmalen Zierfelder des Rahmens sind mit kriegerischen Emblemen geschmückt, sie tragen die Initialen I. D. P. (wohl = John Daye printer). Ein anderer Einband für Elisabeth hat ausser vier Mauresken-Eckstücken eine grosse Grolier-Kartusche und darin das Wappen.

Das Beispiel der Königin weckte Nacheiferung bei den Grossen ihres Hofes, gerade wie es in Frankreich der Fall war. Robert Dudley Earl of Leicester, Cecil Lord Burghley, der Earl of Arundel, Thomas Wotton, Matthew Parker der Erzbischof von Canterbury, Sir Julius Caesar und viele andere hohe Herren waren Freunde schöner und schöngebundener Bücher, die jetzt im Britischen Museum und in den reichen englischen Privatsammlungen aufbewahrt werden.

Der Erzbischof Parker legte in seinem Hause eine eigene Buchbinderwerkstatt an, wo auch der oben beschriebene und abgebildete Einband für Elisabeth, den er der Königin zum Geschenk machte, gebunden sein wird.

sind ganz im orientalisch-venezianischen Stil mit Mauresken in vertieften Füllungen gebunden. Die meisten aber haben die von den orientalischen Einbandverzierungen abgeleitete Dekoration mit einem eingepressten vergoldeten Mittelstück und vier Eckstücken mit Mauresken und Bandwerk, die wir in Deutschland um dieselbe Zeit so sehr verbreitet fanden. Ein sehr schönes Beispiel hierfür ist der Einband der Flores Historiarum von Matthaeus von Westminster, gedruckt in London 1570. (Abb. 148.) Auf das braune Leder des Bezuges sind das Mittelstück und die Zierfüllungen der Umrahmung aus weissem Leder aufgelegt. Alle Verzierungen sind in Gold gepresst, auch das Wappen in der Mittelkartusche und die vier Plattenpressungen der Eckstücke des Spiegels. Der Grund ist goldpunktiert. Die fünf Platten des Spiegels sind mit Band- und

In schönen Grolier-Dekorationen zeichneten sich besonders die Bücher für Sir Thomas Wotton aus, er nahm auch das Motto Groliers auf und bezeichnete seine Bücher mit „Thomae Wottoni et amicorum“.

Das Grolier-Bandwerk, die Maioli-Kartuschen und die Plattenstempel für Mittel- und Eckstücke, wie in Lyon und am sächsischen Hofe, das sind die hier immer wiederkehrenden Deckelverzierungen. Die Besitzer der Bücher erkennen wir an den aufgedruckten Namen, Chiffern und Wappen, aber die Namen der Buchbinder, die die Bände ausgeführt haben, sind uns, ebenso wie es in Frankreich und Italien der Fall war, nicht überliefert.

Sir Julius Caesar besass u. a. eine reizende Reisebibliothek von 42 kleinen

hübsch ausgestatteten Bänden in einem wie ein grosses Buch gestalteten Holzkasten, jetzt im Besitz des British Museum.[1])

Auch König Jakob I. (1603—25) war als Freund der schönen Litteratur ein Förderer der englischen Buchbinderkunst. Für seine grosse Bibliothek beschäftigte er gegen Jahresgehalt als Buchbinder John Gibson in Schottland und John und Abraham Bateman in England. Seine Bücher waren vorzugsweise in schönes Maroquin gebunden und reich und geschmackvoll dekoriert, entweder mit dem ornamental umrahmten Wappen und vier Eckplattenstempeln oder nach Art der gleichzeitigen französischen Einbände mit kleinen heraldischen Lilien und Disteln, die in Reihen über den ganzen Deckel verteilt sind. In denselben beiden Dekorationsarten sind zahlreiche Bücher für seinen Sohn Henry, Prinzen von Wales, verziert.

Aber die englischen Könige liebten neben den Lederbezügen auch andere Bezugstoffe für die Einbände ihrer Bücher. Vom Mittelalter her blieben die Sammetbezüge mit silbernen und goldenen Beschlägen im 16. Jahrhundert in Gebrauch. Ausserdem waren im englischen Königshause vom Anfang des 16. Jahrhunderts an bis zum 18. Jahrhundert gestickte Einbandbezüge sehr beliebt. Die Stickerei wurde auf Sammet, Seide, Atlas, Leinen oder Canevas ausgeführt mit bunter Seide oder Wolle, Gold und Silberdraht, auch mit kleinen Perlen. Die älteren Stickereien sind in Flachstickerei gearbeitet, diejenigen aus dem späten 16. und dem 17. Jahrh. in Reliefstickerei. Die Muster bildeten meist Wappen mit Wappentieren und heraldischen Blumen; im 17. Jahrhundert führte man mit geringerem Geschmack Porträts und ganze Figuren in Stickerei aus. Auf einem schönen Einband von rotem Sammet für Heinrich VIII. im British Museum ist das Königswappen mit der Krone und dem Gürtel des Hosenbandordens und in den Ecken vier grosse Rosen aufgestickt.

Besonders liebte die Königin Elisabeth die gestickten Einbände. Auch soll sie, wie andere erlauchte Frauen der Zeit, Einbandbezüge mit eigener Hand gestickt haben. Die Bodleianische Bibliothek in Oxford besitzt einen Einband von rotem Sammet mit Rosenranken in Gold- und Silberstickerei, der der Königin 1584 als Neujahrsgeschenk überreicht wurde.

Sehr eigenartig in der Dekoration ist ein gestickter Einband, den ihr der Erzbischof Parker zum Geschenk machte (im British Museum, Abb. 149). Auf grünem Sammet ist die Applikationsstickerei mit bunter Seide und Gold- und Silberdraht gearbeitet: in der Mitte der Vorderseite ein blühender Rosenstrauch, daneben zwischen anderen Blumen vier Rehe, ringsherum als Umrahmung ein Gehege.



Abb. 149. Gestickter Einband für Königin Elisabeth von England. London, British Museum. (Nach Wheatley.)

[1]) Abgebildet bei Fletcher, English Bookbindings in the British Museum, Taf. 43—45.

Waren die gestickten Einbände überhaupt für den Gebrauch wenig geeignet und nur für Prunkeinbände denkbar, so bewahrten sie doch im 16. Jahrhundert noch den Stil ornamentaler Muster, die der Technik angepasst waren.

* * *

In Deutschland war im 16. Jahrhundert die Goldschmiedekunst ausserordentlich hoch entwickelt. Kein Wunder, dass man hier auch für Bücher, die mit besonderer Pracht eingebunden werden sollten, die Goldschmiede heranzog. Die Einbände mit silbernen und vergoldeten, gravierten und getriebenen Platten, die uns aus dem 16. Jahrhundert erhalten sind, sind fast sämtlich deutsche Goldschmiedearbeiten.

Unter ihnen nimmt die Silberbibliothek des Herzogs Albrecht von Preussen (1525—68) und seiner Gemahlin Anna Maria, aufbewahrt in der Universitäts-Bibliothek in Königsberg i. Pr., schon nach der Zahl der Bände den ersten Platz ein.[1]) Es ist eine ungemein wertvolle Sammlung von 20 Folio- und Quarto-Bänden, deren Holzdeckel ganz mit silbernen reich verzierten Platten belegt sind. (Abb. 150.)

Herzog Albrecht nahm lebhaftes Interesse an der Litteratur, namentlich an den Werken der Reformatoren. Seine grosse Bibliothek bestand im Jahre 1540 aus 1500 Werken. Aber auf eine reiche Dekoration der Bucheinbände scheint er persönlich im allgemeinen keinen besonderen Wert gelegt zu haben. Die kostbare Silberbibliothek ist mehr für seine prunkliebende Gemahlin Anna Maria angefertigt worden.

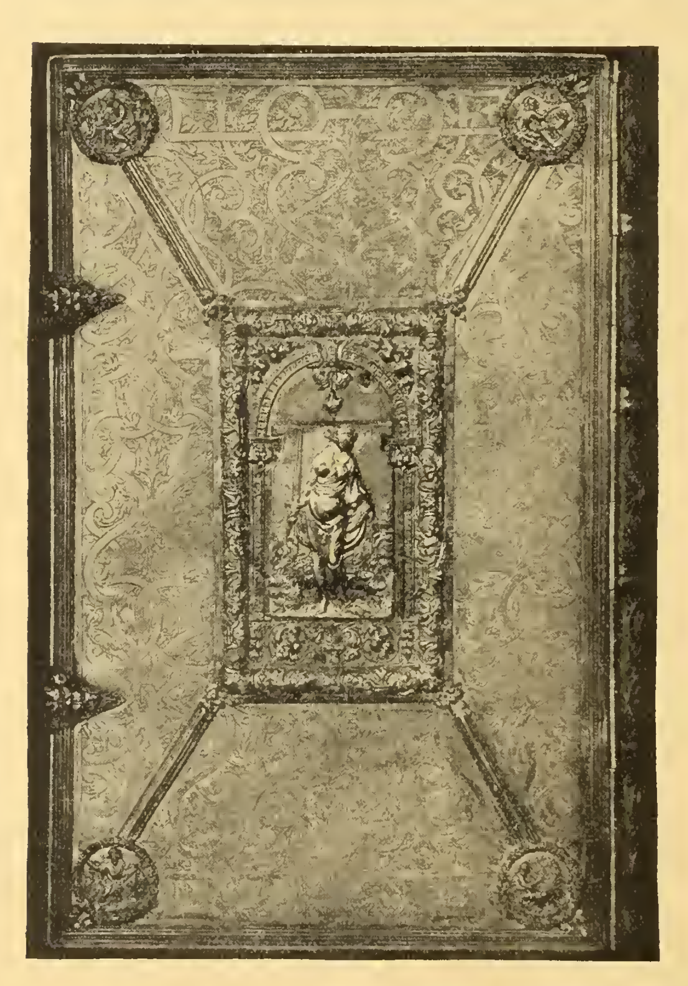


Abb. 150. Einband aus der Silberbibliothek Herzog Albrechts von Preussen. Königsberg i. Pr., Univ.-Bibliothek.

Drei der Silberbände, die ältesten, sind Arbeiten von Goldschmieden in Nürnberg und Münden. Die anderen 17 sind, offenbar nach diesen Vorbildern, in den 50er Jahren von Königsberger Goldschmieden angefertigt worden. Die Platten sind entweder graviert mit Bandwerk- und Maureskenmotiven ganz wie die Lederbände der Zeit oder mit figürlichen Bildern. Für die Mittelfüllungen und Eckstücke, Schliessen und Randleisten ist zum Teil plastischer Schmuck auf-

[1]) P. Schwenke u. K. Lange, Die Silberbibliothek Herzog Albrechts v. Preussen. Leipzig 1894, mit 12 Tafeln.

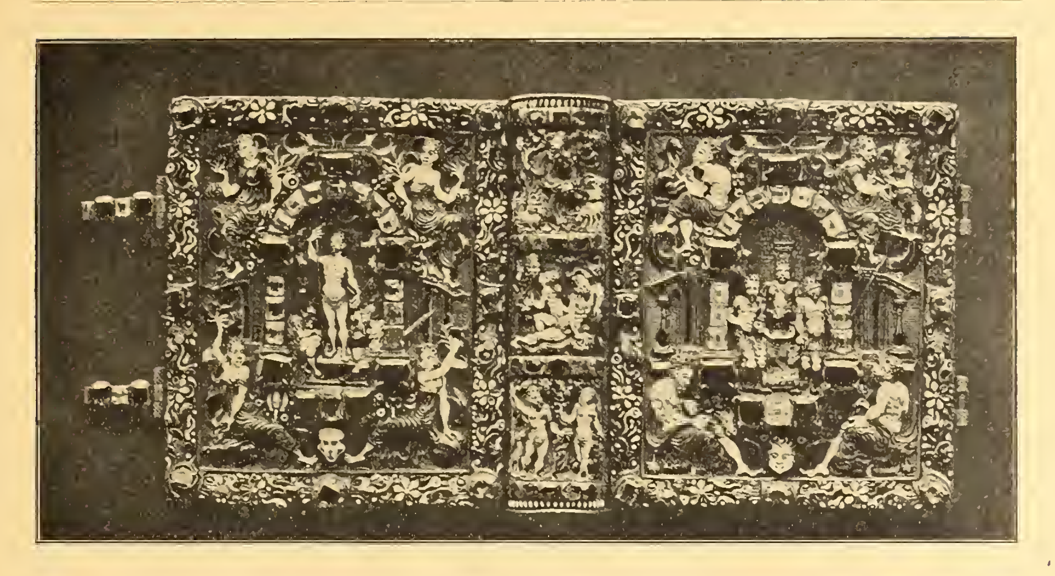


Abb. 151. Goldener emaillierter Einband für Kurfürst August von Sachsen.
Gotha, Herzogliches Museum.

gesetzt. Einzelne Teile sind auch mit Email und Niello verziert. Die plastischen Teile sind vergoldet, die Platten selbst sind silbern geblieben. Die Rücken der Bände bestehen aus festen gebogenen Platten und sind an den Deckeln mit Scharnieren befestigt. Die vergoldeten Schnitte sind gemustert.

Die Königsberger Goldschmiede haben mit diesen Buchdeckeln höchst achtbare Arbeiten geleistet, wenn sie auch in den Entwürfen zu den Dekorationen nicht viel Originalität zeigen. Denn die figürlichen Gravierungen führten sie nach Holzschnitten in den Büchern, die jene Einbände enthalten, aus, ferner nach Dürerschen Holzschnitten und nach Ornamentstichen von Aldegrever, Beham, Pencz u. a., die plastischen Figuren nach Plaketten anderer Meister. In der Zusammenstellung der Muster sind sie dagegen vielseitig, fast jeder Einband hat ein anderes Dekorationsprinzip. Auf dem Beispiel Abb. 150 ist der Silberdeckel mit Bandwerk und Mauresken ornamentiert, in die Mitte ist eine ausgezeichnete Reliefplatte der Justitia nach einer Plakette von Peter Floetner eingefügt, auf die Ecken sind Medaillons mit den Evangelisten aufgesetzt. Die schönen Schliessen werden von Löwenköpfen gebildet.

In anderer Goldschmiede-Technik ist ein kleines Gebetbuch in der Staatsbibliothek in München eingebunden. Der Einband ist eine hervorragende, bezeichnete Arbeit des Nürnberger Goldschmiedes Hans Lencker, datiert vom Jahre 1574. In die silbernen Platten der Deckel ist die Zeichnung eingraviert und mit farbigen Schmelzflüssen ausgefüllt, im Mittelfeld die Erschaffung der Eva, in den Ecken die Evangelisten, auf dem Rückdeckel allegorische Figuren. Sogar die Innenseiten der Deckel sind mit Schmelzflüssen geschmückt: Ranken mit Vögeln und Insekten. Der vergoldete Rücken enthält zwei allegorische Figuren in Rollwerk-Kartuschen.

Kurfürst August von Sachsen liess als Geschenk für den Herzog Ulrich von Mecklenburg ein kleines Gebetbuch von dem Hofmaler Göding ausmalen und kostbar in einen Einband von purem Golde binden. Das Bändchen befindet sich jetzt im Museum in Gotha. (Abb. 151.) Die figürlichen Reliefs der Deckel und des Rückens sind mit Emailfarben bemalt, die architektonischen Nischen sind mit Diamanten,

Rubinen und Smaragden besetzt. Das schöne Stück ist in Dresden gefertigt.

Ebenfalls mit Emailfarben bemalt, aber ohne den Schmuck edler Steine sind die goldenen Einbände zweier kleinen Gebetbücher in englischem Besitz. Das eine, für den Gebrauch der Königin Elisabeth bestimmt, wird im Britischen Museum aufbewahrt, das andere, das die Königin Henrietta Maria, Gemahlin Karls I. von England, besessen haben soll, im South Kensington Museum.

Zu den künstlerisch bedeutendsten Silberarbeiten der deutschen Spätrenaissance gehören die Einbanddeckel für zwei grosse Messbücher, die der Goldschmied, Kupferstecher und Maler Anton Eisenhoit aus Warburg in Westfalen in den Jahren 1588—89 geschaffen hat. Sie bilden einen Teil der silbernen Altarausstattung, die der Künstler für den Fürstbischof von Paderborn Theodor von Fürstenberg ausgeführt hat, und sind in dem Besitz der Fürstenbergschen Familie in Herdringen.[1]) Der Künstler hat auf dem oberen Deckel des einen Buches, eines Pontificale Romanum, Aaron als Vertreter des alten Testaments und vier Kirchenväter, auf dem unteren den Papst als Vertreter des neuen Testaments und die Evangelisten dargestellt. Auf dem anderen Buch, einem Kölner Missale, sehen wir oben das Passahfest (Abb. 152), unten das Abendmahl, umgeben von Allegorien der Jahreszeiten in wundervollen nackten Figuren. Die Treibarbeit verrät sowohl in der ganzen Dekoration wie besonders in der Ausführung des Figürlichen einen hochbegabten Künstler. Seinen Stil hat er während eines langen Aufenthaltes in Rom an der Plastik der italienischen Hochrenaissance gebildet.

Wir werden sehen, dass die silbernen Einbanddecken für kleine Gebet- und Gesangbücher noch im 17. und 18. Jahrhundert im Schwange waren; für Bücher grossen Umfangs kamen sie jedoch nach dem 16. Jahrhundert aus dem Gebrauch.



Abb. 152. Silbereinband von Anton Eisenhoit 1588—89. Herdringen.

Von Büchern der Renaissance-Periode, die in Sammet gebunden und mit kostbaren silbernen Beschlägen geschmückt sind, sei die im Jahre 1542 gebundene Leipziger Stadtbibel erwähnt, vor allem aber mehrere Nürnberger Einbände. Das Geschlechtsbuch der Familie Tucher in Nürnberg (noch im Besitz der Familie) ist mit wundervollen Beschlägen von der Hand des Nürnberger Goldschmiedes Hans Kellner im Jahre 1559 geschmückt. Jeder Deckel trägt fünf silberne vergoldete Beschläge mit durchbrochenen Umrahmungen, auf der Vorderseite sind es Darstellungen des Gekreuzigten und der Tugenden: Veritas, Pax, Prudentia, Simplicitas. Sechs Buckel in Gestalt von Engelsköpfchen dienen zum Schutz der flachgearbeiteten Beschläge.

Für das „Banco-Buch" der Stadt

[1]) s. Anton Eisenhoits Silberarbeiten, herausg. v. Julius Lessing, Berlin 1879.

Nürnberg vom Jahre 1621, im Germanischen Museum ausgestellt, sind zwei Einbände geschaffen worden, ein lederner für den täglichen Gebrauch und ein silberner für festliche Gelegenheiten. Das Buch war so gebunden, dass jede der beiden Einbanddecken daran befestigt werden konnte.

Einen anderen Einband aus dem Germanischen Museum, einen roten Sammetband mit hervorragend schönem Silberbeschlag vom Jahre 1626 giebt Abb. 153 wieder. Der Mittelbeschlag stellt die drei Nürnberger Wappen, von zwei weiblichen Halbfiguren eingefasst, vor.



Abb. 153. Sammetband mit silbernen Beschlägen. 1626.
Nürnberg, Germanisches Museum.

ZEHNTES KAPITEL.

DER EINBAND IM XVII. UND XVIII. JAHRHUNDERT.

In der zweiten Hälfte der Regierung Ludwigs XIII. von Frankreich (1610—43) kommt ein neuer Stil der Einbanddekoration auf, der dem Einband des 17. Jahrhunderts sein besonderes Gepräge giebt.

Die für ihn als Dauphin gebundenen Bücher sind noch ganz so dekoriert wie die Einbände für Heinrich IV. (s. S. 124). Der Spiegel ist mit Reihen von Lilien und Delphinen besetzt, in der Mitte steht das Wappen des Dauphins und in den Ecken ein doppeltes λ als Monogramm. Nachdem er den Thron bestiegen hatte, sind seine Bücher mit dem gekrönten L und einem doppelten A, dem Monogramm seiner Gemahlin Anna von Oesterreich bezeichnet. Diese Einbände werden dem Macé Ruette, dem Nachfolger des Clovis Ève als Hofbuchbinder zugeschrieben.

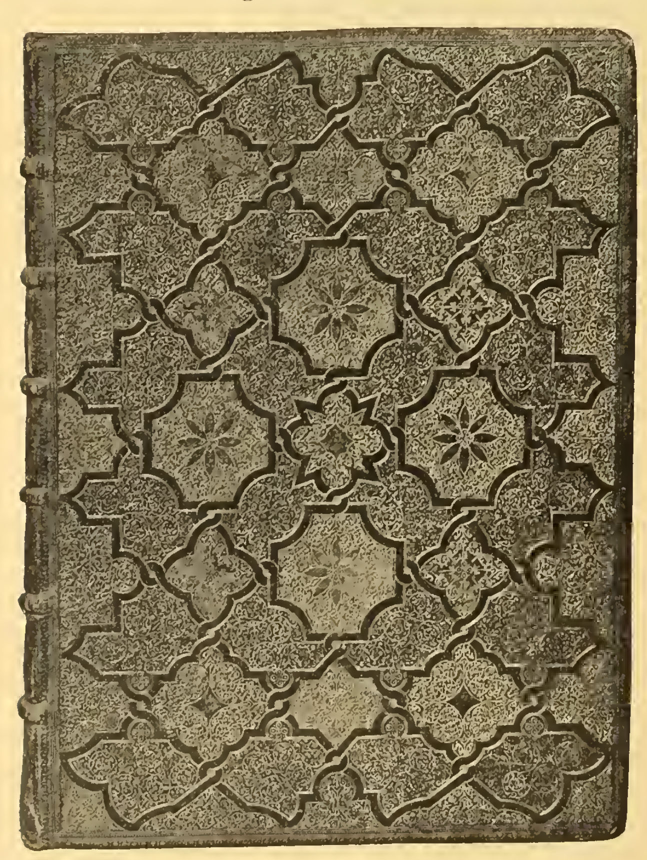


Abb. 154. Dem Le Gascon zugeschriebener roter Maroquin-Band mit farbiger Lederauflage. London, British Museum.

Unter den stilisierten Blütenstempeln und Lorbeerzweigen auf diesen Einbänden für Ludwig XIII. finden sich nun als Eckverzierungen auch kleine Stempel, deren Kurven aus punktierten Linien bestehen. Das ist das erste Vorkommen einer neuen Verzierungsart, der „fers pointillés“, der punktierten Stempel, die ganz aus dicht nebeneinander stehenden kleinen Punkten zusammengesetzt sind, als ob sie mit der Punze in das Leder eingeschlagen wären (s. Abb. 14, Fig. 9).

In der Verzierung der Lederdecken mit diesen pointillé-Stempeln ragen besonders zwei französische Buchbindermeister hervor, der eine mit

dem Namen Le Gascon und der zweite namens Florimond Badier.

Der Name des Le Gascon als eines Buchbinders ist mehrfach bezeugt. Zuerst im Jahre 1622 durch einen Zahlungsvermerk der Confrérie de St. Jean-Porte-Latine, der Gilde der Buchhändler und Buchbinder. Er erhielt von der Confrérie 4 livres 10 sous für ein rotes Maroquinfell, um ein Missale für sie zu binden. Dies Missale wird weiterhin beschrieben als „relié en maroquin incarnat doré à petits fers". Dann sind Briefe der Bücherliebhaber Peiresc, Du Puy und François Auguste de Thou aus den Jahren 1627 und 1629 erhalten, worin des Le Gascon als eines geschickten Buchbinders und Meisters von Ruf erwähnt wird. Aber da man weiter nichts vom Leben des Meisters weiss, und da der Name Le Gascon nur wie ein Beiname „der Gascogner" klingt, so haben einige Fachleute und Gelehrte, wie Léon Gruel und Henri Bouchot angenommen, Le Gascon sei nur ein Beiname für den gleichzeitigen Florimond Badier gewesen. Doch das ist nichts weiter als eine Hypothese. William Y. Fletcher[1]) hat die Le Gascon zugeschriebenen Einbände mit denjenigen, die Badier mit seinem Namen bezeichnete, näher verglichen und gefunden, dass die Arbeiten beider ihre besonderen Stileigentümlichkeiten haben. Man hat danach eher anzunehmen, dass Le Gascon den neuen Stil erfunden habe, und dass Badier ihn aufgenommen und mit geringerem Geschick in der Technik und geringerer Feinheit in den Mustern der Stempel nachgeahmt habe.

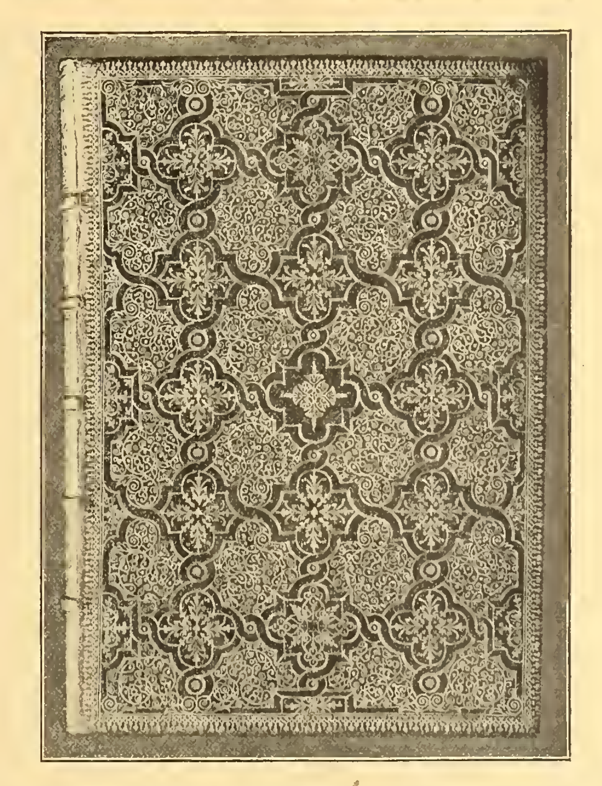


Abb. 155. Roter Maroquin-Band in der Art des Le Gascon. Sammlung Dr. Becher in Karlsbad.

Mit Sicherheit lässt sich freilich kein einziger Einband als das Werk des Le Gascon nachweisen, aber die Einbände, die nach ihrer Dekoration als Werke seiner Hand gelten, sind ihm zum Teil schon durch lange Tradition zugeschrieben worden.

Ein berühmtes Gedichtbuch „La Guirlande de Julie", das der Herzog von Montausier 1641 für Julie Lucine d'Angennes von dem Kalligraphen Jarry schreiben und von Nicolas Robert mit Blumen ausmalen liess, soll beispielsweise von Le Gascon gebunden worden sein. So bezeugt am Ende des 17. Jahrhunderts der damalige Besitzer M. de Gaignières „il fut relié par le Gascon, qui n'avoit point d'égal en son art". (Das Buch ist jetzt im Besitz des Herzogs von Uzès.)

Vielleicht sind noch einige Bände für Ludwig XIII. von Le Gascon gebunden, andere hat er für Ludwig XIV., den Feldherrn Prinzen Condé, den Kanzler Pierre Séguier, den Bischof Dominique Séguier, die Brüder Du Puy, Habert de Montmort, Peiresc, Sir Kenelm Digby ausgeführt. Reich an Einbänden in seinem Verzierungsstil sind die Pariser Nationalbibliothek und das Britische Museum.

---

[1]) Bookbinding in France. London, 1895 (The Portfolio Monographs No. 10).

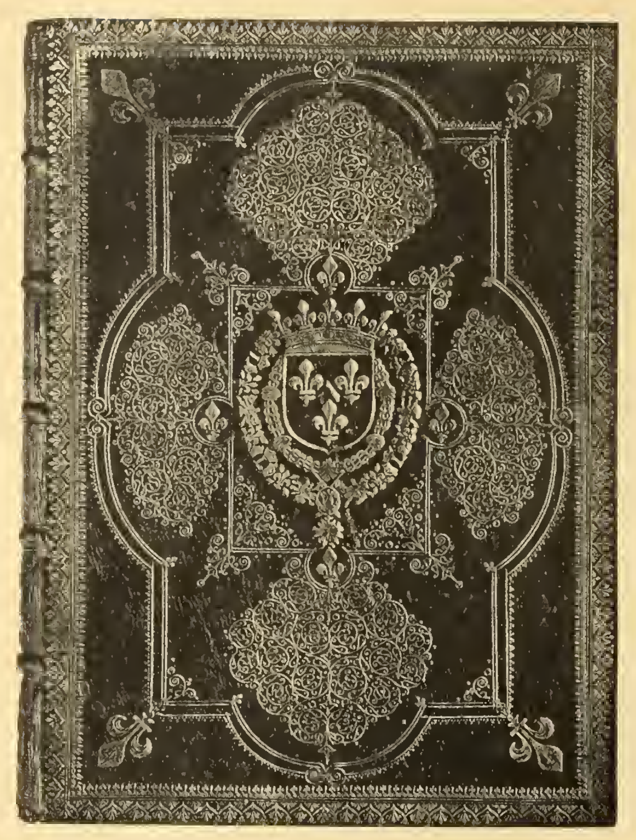


Abb. 156. Einband von Le Gascon für den Prinzen Condé.
Paris, Bibliothèque Nationale.

Le Gascon band mit Vorliebe in rotes Maroquin. Auf diesem Untergrund heben sich die fein punktierten Goldmuster ganz besonders glänzend ab. Er pflegte zwei Arten der Dekoration. Bei der einen, der älteren Art, ist die ganze Buchdecke mit durchschlungenem Bandwerk bedeckt, und die kleinen von dem Bandwerk umschlossenen Felder sind mit ornamentalen Blumenstempeln besetzt. Der Grund dazwischen aber ist mit den feinen Pointillé-Spiral-Ranken über und über bedeckt. Die Ränder umzieht eine feine ornamentierte Kante. Die kleinen Füllungen in solchen Mustern hat er gern mit aufgelegten Stücken von gelbem, olivgrünem und braunem Maroquin farbig hervorgehoben. Den hervorragendsten Einband derart besitzt das British Museum. (Abb. 154.) Diesem ganz ähnlich ist der Einband (Abb. 155) aus der Sammlung Dr. Bechers in Karlsbad.

Bei der zweiten Dekorationsart Le Gascons schliessen sich an das Mittelfeld mit dem Wappen des Besitzers vier grosse reiche Bouquets von Ranken an, ähnlich dem Filigran in bewundernswürdiger Kleinarbeit mit feinem Geschmack aus den kleinen fers pointillés zusammengefügt. Diese Dekoration repräsentiert ein herrlicher Einband mit dem Wappen des Prinzen Condé, des „grossen Condé", wie er genannt wird, in der Nationalbibliothek in Paris. (Abbild. 156.)

Von Florimond Badier kennen wir zwei Einbände, die er selbst mit seinem Namen als seine Arbeiten bezeichnet hat. Den einen für den Druck „L'Imitation de Jésus-Christ" (Paris 1640) in der Nationalbibliothek in Paris, giebt Abb. 157 wieder. Kam es im 16. Jahrhundert nur gelegentlich vor, die Innenseiten der Deckel zu verzieren, so wurde es im 17. Jahrhundert häufiger, sie mit feinem Leder zu beziehen und ebenso wie die Aussenseiten mit reichen Goldpressungen zu verzieren. Oder man machte den Spiegel von Leder oder Seide, liess ihn unverziert und schmückte nur die Ränder mit feinen Filetenmustern, eine Sitte, die auch im 18. Jahrhundert häufig befolgt wurde. Der französische Buchbinder nennt die verzierten Innendeckel „doublures". So hat Badier auch die Innendeckel des erwähnten Einbands mit Pointillé-Stempeln verziert, ebenso reich wie die Aussenseiten, und am unteren Rande in goldenen Buchstaben verzeichnet: „Florimond Badier fecit inv." (von F. B. erfunden und ausgeführt), so wie es die Buchbinder nach ihm häufig machten. Auf den Aussenseiten des

Einbands ist in sechs Füllungen zwischen dem Bandwerk ein kleiner Stempel verwendet worden, der in punktierten Umrisslinien einen Männerkopf vorstellt. Das wäre also ein charakteristisches Zeichen für die Einbände Badiers; und andere mit demselben Stempel, die nach dem ganzen Muster dem Le Gascon zuzuschreiben wären, müssten als Arbeiten Badiers gelten, wenn nicht eben dieser Stempel mit dem Kopf auch auf englischen Einbänden vorkäme. Es wäre somit möglich, dass auch dieser Stempel von Badier und anderen Buchbindern dem Le Gascon nachgeschnitten worden sei.



Abb. 157. Einband von Florimond Badier. Paris, Bibliothèque Nationale.

Im 17. Jahrhundert bildete man die farbigen marmorierten Vorsatzpapiere, deren erstes Vorkommen um 1600 belegt ist,[1]) reicher aus. Der schon erwähnte Macé Ruette marmorierte die Schnitte dementsprechend. Er fing auch an, die Lederbezüge durch Säuren und Beizen zu marmorieren.

Sein Sohn Antoine Ruette war Hofbuchbinder Ludwigs XIV. (1643—1715). Schon 1644 nennt er sich mit dem Titel „Relieur ordinaire du Roy". Die Einbände für den prunkliebenden Ludwig XIV. sind merkwürdigerweise mit wenigen Ausnahmen ganz einfach ausgestattet.

Ihre Vergoldung besteht aus einem doppelten Rahmen aus geraden Linien mit Lilienstempeln in den Ecken und dem königlichen Wappen in der Mitte. Man findet auf den Bucheinbänden der Stilperiode Louis quatorze eigentlich gar nichts von dem für diesen Stil charakteristischen Ornament, und ähnlich ist es in den folgenden Stilperioden der Régence, des Louis quinze und des Louis seize. Reine Rokoko-Ornamente findet man fast nur auf den deutschen Einbänden des 18. Jahrhunderts.

Die Einbände für die Herren und Damen am Hofe Ludwigs XIV., unter denen sich manche für Bücher interessierten, sind zumeist ebenso einfach dekoriert wie diejenigen für den König. Man nennt die jeder Ornamentierung entbehrenden Einbände „Reliures Jansénistes" nach der strengen Lebensführung der 1640 begründeten Sekte der Jansenisten. Ganz besonderen Wert legte man zu dieser Zeit auf die höchste Vollendung der technischen Arbeit des Buchbinders und war besonders peinlich in der Auswahl und Zubereitung des allerfeinsten Maroquinleders für die Einbandbezüge.

Unter den schon genannten Bibliophilen, für die Le Gascon seine schönen Arbeiten ausführte, war der bedeutendste

[1]) s. Weale, Bookbindings and rubbings I, S. XX.

Nicolas Claude Fabri de Peiresc († 1637). Er erinnert uns in seiner Liebe für schöne und fein gebundene Bücher an Grolier und J. A. de Thou. Aber auch von seiner reichhaltigen Büchersammlung sind nur wenige Bände reich dekoriert, die meisten tragen auf ihren ganz erlesenen Maroquinbezügen nur die eigentümliche, aus den griechischen Anfangsbuchstaben seiner Vornamen $NK\Phi$ zusammengesetzte Chiffre des Peiresc. Nächst ihm sind zu nennen der Gelehrte und Sammler Sir Kenelm Digby, der in Frankreich lebte, Madame de Maintenon, Kardinal Mazarin und Colbert; die beiden letzteren waren Besitzer sehr umfangreicher Bibliotheken.

Die schönen neuen Filigranmuster Le Gascons wurden bald überall nachgeahmt, in Frankreich, England, Deutschland, Holland und Italien, aber die Nachahmer, — Florimond Badier mit eingeschlossen, — kamen dem feinen Geschmack Le Gascons nur selten nahe.

Seit etwa 1665 kam ein neues Stempelmotiv in punktierten Linien dazu, das Fächermuster „à l'éventail" (siehe Abb. 14, Fig. 7), ein rosettenartiges Muster, dessen Teile, ähnlich den Teilen eines Fächers, in den Ecken zu Viertelkreisen, an den Seiten zu Halbkreisen und für die Mittelverzierung zu Kreisrosetten aneinandergesetzt wurden. In Frankreich ist dieses Fächermuster nur selten, häufig aber in Deutschland und Italien verwendet worden. (Abb. 158.) Die deutschen und die italienischen Buchbinder thaten in der Verwendung der Pointillé-Spiralen und der Fächerstempel meist des Guten zuviel; ihre Zeichnungen sind zum grossen Teil bis zur Geschmacklosigkeit überreich. Auch ist ihre Arbeit zu dieser Zeit nicht so exakt wie die der französischen Buchbinder.

Nur an einer Stelle gelangten die deutschen Buchbinder zu künstlerisch hervorragenden, selbständigeren Entwürfen, nämlich in der pfalzgräflichen Hofbuchbinderei in Heidelberg. Wir hatten schon früher die ausgezeichneten Heidelberger Bucheinbände für die Pfalzgrafen Otto Heinrich und Friedrich III. kennen gelernt. Auch die letzten Kurfürsten der Pfalz aus der Linie Pfalz-Simmern liessen sich ihre Bibliothek angelegen sein. Wie vortreffliche Arbeiten die pfalzgräfliche Hofbuchbinderei in dem neuen Filigranstil zu leisten verstand, zeigt der in Abb. 159 wiedergegebene Einband. Der Band kam ebenso wie die ganze kurfürstliche Bibliothek durch Erbschaft 1686 nach Kassel in die heutige Landesbibliothek. Der Entwurf ist schön gegliedert und durchaus nicht überladen. Der breite Rahmen ist ganz aus punktierten Stempeln zusammengesetzt, von dem Fächerornament ist sparsamer Gebrauch gemacht. Hier sind die Fächerrosetten mit einem Stempel gepresst, der einen Halbkreis bildet, sonst

Abb. 158. Italienischer Einband mit Fächerstempeln. London, British Museum. (Nach Wheatley Taf. 21.)



Abb. 159. Einband aus der Heidelberger Hofbuchbinderei. 1668. Kassel, Landesbibliothek. Nach Bickell, Bucheinbände aus hessischen Bibliotheken.

werden die einzelnen Kreissegmente mit kleinen Einzelstempeln gedruckt. In der Mitte steht das kurpfälzische Wappen.

Reicher und nicht mehr so geschmackvoll ist ein anderer späterer Einband dekoriert. (Abb. 160, ebenfalls in der Landes-

bibliothek in Kassel.) Technisch ist die Arbeit, mit dem vorigen Band verglichen, sehr viel unvollkommener, z. B. ist dem Buchbinder das Zusammensetzen der Fächer-Rosetten aus einzelnen Teilen gar nicht mehr gelungen.

Der Heidelberger Hofbibliothekar Beger war, nachdem die Heidelberger Hofbibliothek 1686 nach Kassel übersiedelt war,

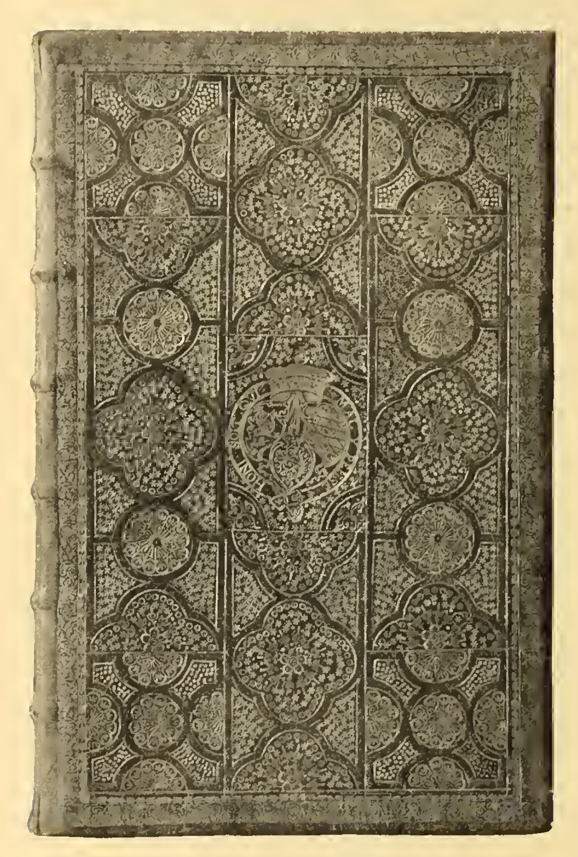


Abb. 160. Einband der Heidelberger Hofbuchbinderei. 1685. Kassel, Landesbibliothek.

nach Berlin gegangen. Von dort aus schickte er das von ihm verfasste, in Berlin 1704 gedruckte Buch, dessen Einband Abb. 161 wiedergiebt, mit einer Widmung an den Landgrafen von Hessen nach Kassel. Man darf annehmen, dass dieser sehr hübsche und originelle Einband in Berlin angefertigt worden ist, vielleicht von demselben Heidelberger Buchbinder, der mit dem Bibliothekar Beger nach Berlin gegangen sein könnte. Die neuen Stempel, die aus einzelnen naturalistischen Blättern und Blüten zusammengesetzt sind, besass er in Heidelberg noch nicht. Sie waren ebenso wie die Blumensträusse, die aus Vasen aufsteigen, im Norden von Deutschland und in Holland damals sehr beliebt.[1])

Im 18. Jahrhundert brachten nun wieder die französischen Buchbinder, die ja vom 16. bis zum 18. Jahrhundert tonangebend waren, neue Muster für die Deckenpressungen auf, die Spitzenmuster, „fers à la dentelle" (vgl. Abb. 14, Fig. 8). Spielten die Spitzen für die Kleidung jener Zeit eine wichtige Rolle, so wendete man die Spitzenmuster auch für die Verzierung anderer Dinge an und übertrug sie auch auf die Buchdecke. Schon in der letzten Zeit Ludwigs XIV., am Anfang des 18. Jahrhunderts, — er starb 1715 —, hatte man schmale spitzenartige Muster in Buchbinderrollen eingraviert und verzierte damit die Ränder der Einbanddeckel, die ausserdem höchstens noch das eingepresste Wappen oder das Monogramm in der Mitte aufnahmen. Beispiele dieser einfach dekorierten Bände aus dem 18. Jahrhundert sind in allen älteren Bibliotheken vorhanden. Wie man es in Frankreich machte, so machte man es auch in den anderen Ländern. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts hatte man aber auch reichere, breitere, in den Ecken weiter ausladende Spitzenmuster, die zum Teil in feiner Arbeit aus Teilstempeln zusammengesetzt, teils auch mit grösseren Platten gedruckt wurden.

Die bedeutendsten französischen Meister des 18. Jahrhunderts waren Luc-Antoine Boyet († 1733), Augustin Du Seuil († 1746), Antoine-Michel Padeloup, mit dem Beinamen le jeune († 1758), Nicolas-Denis Derome le jeune († 1788) und Pierre Lemonnier. Fast alle die Genannten ent-

[1]) Bickell, S. 15, vergleicht die ganze Dekoration dieses Deckels mit den damaligen deutschen vergoldeten Ledertapeten.



Abb. 161. Einband des Heidelberger Hofbuchbinders.
Wahrscheinlich angefertigt in Berlin 1704.
Kassel, Landesbibliothek.



Abb. 162. Einband von Antoine-Michel Padeloup. 1752.
Berlin, Ornamentstich-Sammlung des Kgl. Kunstgewerbe-Museums (Originalgrösse 71×51 cm).

stammten vielgliedrigen Buchbinderfamilien. Beiläufig sei erwähnt, dass Ludwig XIV. 1686 für die bisher mit den Druckern und Buchhändlern in einer Gilde vereinigten Buchbinder eine eigene Gilde der relieurs-doreurs geschaffen hatte, der im Anfang 45 Mitglieder beitraten.

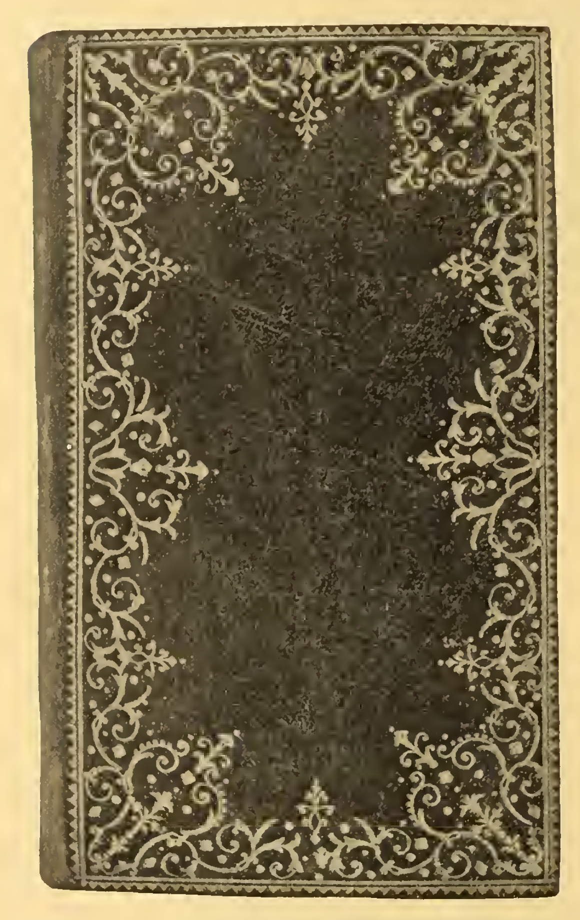


Abb. 163. Einband von Derome le jeune. Paris 1779. Sammlung Dr. Becher in Karlsbad.

Nach Boyets Tode war Padeloup Hofbuchbinder Ludwigs XV. Er arbeitete auch für die Marquise de Pompadour und den Grafen Hoym, einen hervorragenden Bücherliebhaber, der sich seit 1720 als Gesandter König Augusts II. von Sachsen in Paris eine grosse Sammlung von schön gebundenen und nur einfach mit seinem Wappen verzierten Büchern zulegte.

Padeloup machte, wie viele andere der französischen Buchbinder der Zeit, seine Arbeiten durch einen in den Deckel oder auf den Titel aufgeklebten Zettel kenntlich. Seine Dekorationen waren meist nicht von sonderlich feinem Geschmack, — nach Le Gascon ist die französische Buchbinderei wohl technisch noch auf der Höhe, aber sie beginnt künstlerisch zu verfallen. Padeloup war Eklektiker und suchte sich die Motive überall her zusammen. So übertrug er z. B. zuerst Stoffmuster und Tapetenmuster auf den Bucheinband und suchte deren Farben durch Ledermosaik nachzubilden. Ein gutes Beispiel für seine laufenden tapetenähnlichen Muster ist ein für die Herzogin von Orléans, Tochter Ludwigs XIV. und der Madame de Montespan, gebundenes Buch im British Museum.[1])

Wenn er für den König viele Exemplare der offiziellen Kupferstichwerke über Festlichkeiten u. a. einzubinden hatte, so verzierte er die roten Lederbände mit vergoldeten Spitzenmustern. Aber die breiten Randverzierungen konnte er für diese Bände grössten Folioformates nicht mehr mit Einzelstempeln drucken, sondern er benutzte dazu grössere Platten, aus denen er die Randborden zusammensetzte. Ein Beispiel dafür ist ein Einband für Le Brun, La grande Galerie de Versailles, Paris 1752 (Abb. 162 nach dem Exemplar in der Ornamentstich-Sammlung des Berliner Kunstgewerbe-Museums). Alle Exemplare solcher Prachtwerke wurden gleich gebunden, die Platten wurden eigens für diese Werke hergestellt. Man hat also hier wieder eine Art von Verlegereinband, dessen erstes Vorkommen im 15. Jahrhundert wir früher konstatiert hatten.[2]) Verlegereinbände der

[1]) Abgeb. Wheatley, Remarkable bindings, Tafel 60.

[2]) Vgl. Marius Michel, La reliure française commerciale et industrielle. Paris 1881.

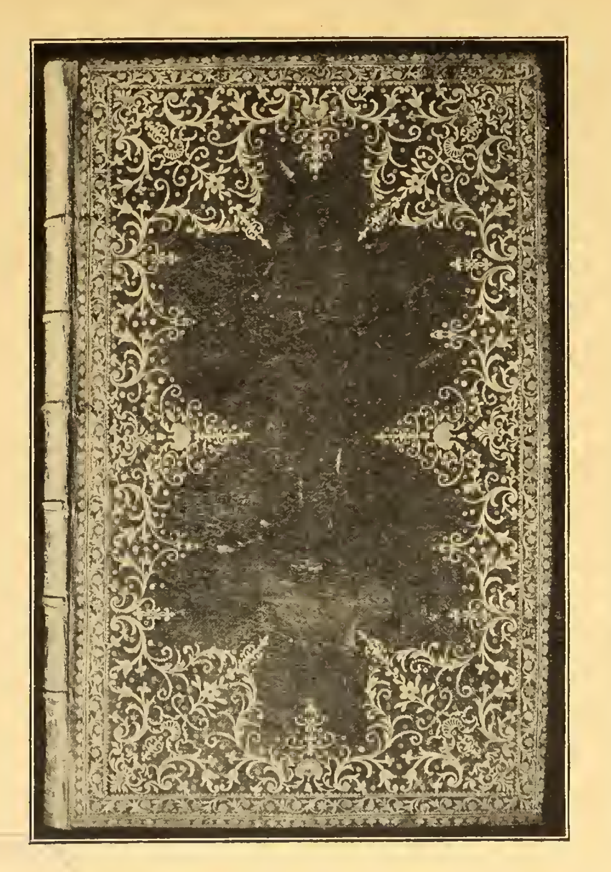


Abb. 164. Einbanddeckel von Derome le jeune.
Sammlung Dr. Becher in Karlsbad.



Abb. 165. Einband für Ludwig XVI. von Frankreich.
Paris, Bibliothèque Mazarine.



Abb. 166. Einband für Kaiser Joseph II. 1781.
Sammlung Dr. Becher, Karlsbad.

Art sind auch die Einbände Padeloups für die Almanacs royaux.

Feiner und eleganter bildeten die Derome, besonders Derome le jeune, die Spitzenmuster aus. Auch haben diese Meister die Muster nicht mit plumpen schweren Plattenstempeln, sondern in saubersten Arbeit graziös mit Einzelstempeln ausgeführt. Deromes Arbeiten sind viel geschmackvoller als diejenigen Padeloups. Ein einfacheres Muster dieser Art repräsentiert ein Einband aus der Sammlung des Dr. Becher (Abb. 163); einen reicheren Einband aus derselben Sammlung giebt Abb. 164 wieder. Die Dekoration des letzteren Buchdeckels entspricht ganz genau den von Derome le jeune verwendeten Mustern. In den Eckverzierungen sehen wir zweimal übereinander einen kleinen Stempel Deromes, in dessen Mitte ein Vogel mit ausgebreiteten Schwingen sitzt. Nach diesem kleinen Stempel heisst dieses ganze Muster „dentelle à l'oiseau".

Einen sehr reich dekorierten Einband mit dem Wappen und dem Namenszug Ludwigs XVI. besitzt die Bibliothèque Mazarine in Paris (Abb. 165). Hier ist durch Goldpunkte in den Randornamenten der Eindruck des nachgeahmten Spitzenmusters noch verstärkt. Auch für die Königin Marie Antoinette sind Bücher mit ähnlich reichen Goldpressungen verziert worden. Freilich begnügte man sich zu dieser Zeit, wie schon gesagt wurde, im allgemeinen auch für die feineren Einbände mit einem schönen Material für den Einbandbezug.

Das deutsche Rokoko war plumper in den Formen und überladener als das französische Louis quinze, wie in der Dekoration überhaupt, so auch in der Einbanddekoration. Eine reiche Randverzierung und ein Wappen in der Mitte ist auch hier das Dekorationsprinzip. Charakteristisch dafür ist ein Einband mit dem Wappen Kaiser Josephs II. (1765—90) aus der Sammlung Becher. (Abb. 166.) Ganz ähnlich sind die Einbände für August III., Kurfürsten von Sachsen und König von Polen, und für die bedeutende Sammlung des sächsischen Grafen Bünau.

Mit nicht sonderlichem Geschmack entworfen, sehr reich im Dekor und oft recht überladen sind auch die italienischen und englischen Einbände des 18. Jahrhunderts. In England wurde das Spitzenmuster im 18. Jahrhundert in der Weise variirt, wie wir es auf den Einbänden der Bibliothek von Robert Harley, Earl of Oxford, sehen. (Die ganze Bibliothek ging später in den Besitz des British Museum über.) Unter „Harleian Style" versteht man die Dekoration mit kleinem Mittelfeld und breitem Rahmen, beide



Abb. 167. Blauer Maroquin-Band von Roger Payne. London, British Museum.

mit teils stilisierten, teils naturalistischen Blumen und Ranken gefüllt.

Während die Kunstbuchbinderei am Ende des 18. Jahrhunderts mehr und mehr verfiel und auch die Technik feinerer Arbeit von ihrer Höhe schnell herabsank, war in London seit 1765 bis zu seinem Tode 1797 ein Meister thätig, der nach der Schätzung seiner Zeitgenossen alle anderen Buchbinder seiner Zeit überragte, Roger Payne. Er verstand den Buchblock meisterhaft zu behandeln und verwendete unendlich viel Zeit und Mühe auf die Bereitung und Färbung des Leders. Am liebsten nahm er zu seinen Einbänden olivfarbenes Maroquin und russisches Juchtenleder. Er machte alle Arbeit selbst, das Schlagen der Druckbogen, das Heften und Binden, er zeichnete die Entwürfe für die Deckenverzierung in klassizistischem Stil und schnitt die Stempel für die Vergoldung und die Lettern der Titelschriften eigenhändig. Der hier abgebildete Einband Paynes für einen von Aldus gedruckten Vergilius ist von blauem Maroquin, die Rand- und Eckverzierungen sind in Handvergoldung ausgeführt, und in die Mitte ist wie öfters eine Camee eingelassen (Abb. 167).

Roger Payne lebte als ein Sonderling. Und so viele grosse Aufträge er auch bekam, und so hoch ihm seine Arbeiten auch von Lord Spencer und anderen Liebhabern bezahlt wurden — seine bis in alle Einzelheiten detaillierten Rechnungen sind höchst originell —, er starb als Trinker in Elend und Armut. Seine Einbände sind auch heute noch bei den Sammlern sehr geschätzt und werden ausserordentlich hoch bezahlt.

Auf Abb. 168 ist eine Auswahl



Abb. 168. Französische und italienische Rückenvergoldungen. 18. und Anfang des 19. Jahrh.



Abb. 169. Einband mit durchbrochenen Messingplatten. Dresden, Kgl. Bibliothek.

die glatten, blanken weissen Schweinslederbände, wegen ihrer hornartigen Bezüge auch Hornbände genannt. Sie blieben ganz unverziert, und auf die glatten Rücken wurden die Titel mit Tinte kalligraphisch aufgeschrieben. Oder es wurde nur der Rücken von weissem Schweinsleder genommen und die Deckel mit marmoriertem oder bunt bedrucktem Papier bezogen.

Aber andererseits hörten auch, wie schon am Ende des vorigen Kapitels (S. 152) angedeutet worden war, im 17. und 18. Jahrh. die metallenen Einbanddecken aus Messing oder Silber nicht ganz auf. Man brauchte sie für Geschenkzwecke oder für die immer, auch

von französischen und italienischen Rückenvergoldungen aus der zweiten Hälfte des 18. und dem Anfang des 19. Jahrhunderts zusammengestellt. Die Rückenverzierung ist zu jener Zeit oft der einzige Schmuck der besseren Lederbände, und die Technik der Handvergoldung lässt im Vergleich mit den früheren Arbeiten oft viel zu wünschen übrig. Aber der Ganzlederband wurde überhaupt bald ein Luxus, der billigere Halbfranzband genügte meist den Ansprüchen, wo nicht gar der wertlose Pappband gewählt wurde.

In den Niederlanden und Norddeutschland (besonders in Hamburg) waren im 17. und 18. Jahrhundert Pergamentbände mit Blind- und Goldpressungen beliebt. Ueberdies wurden die mit Leerstempeln eingepressten Blumen und Ornamente gern mit Lasur- und Lackfarben, besonders grün und rot bemalt. Für ganz einfache Bände liebte man in Holland und in Deutschland



Abb. 170. Einband in Silberfiligran aus der Sammlung Hammer in Stockholm.

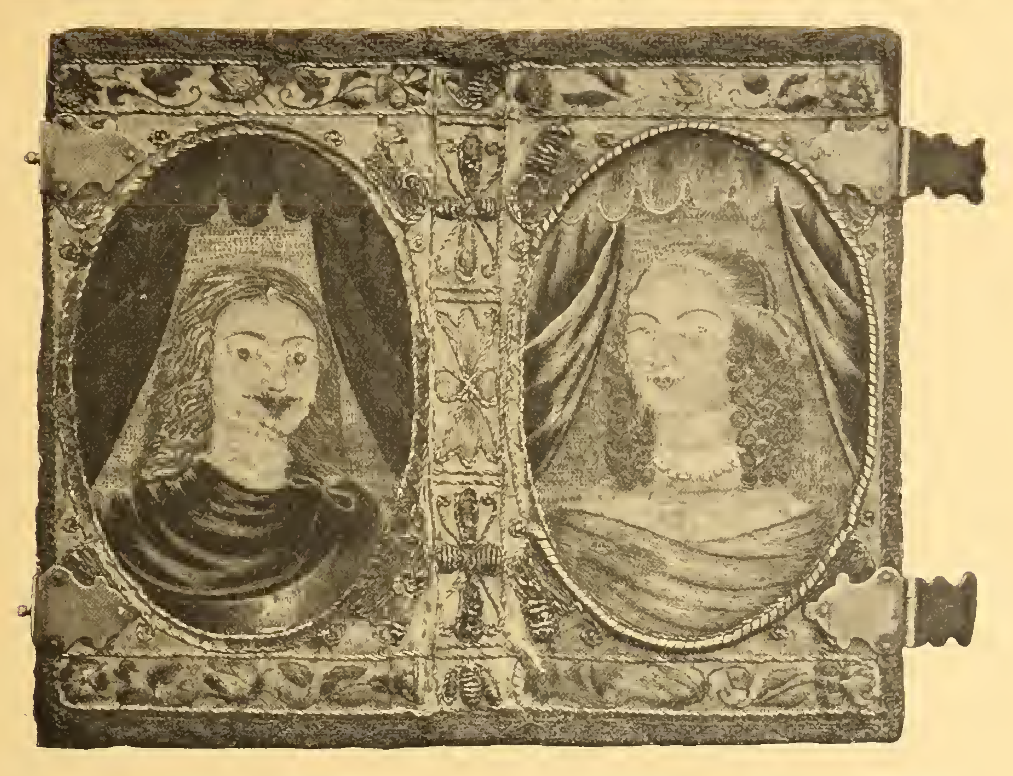


Abb. 171. Gestickter Einband. London um 1660. Sammlung Dr. Becher in Karlsbad.

heutigen Tags noch, mit grösserem Pomp eingebundenen Gesang- und Gebetbücher.

Mit schönen durchbrochen gearbeiteten, vergoldeten Messingplatten im Barock-Ornament auf roter Seidenunterlage ist z. B. ein Einband in der Dresdener Bibliothek belegt. (Abb. 169.) In die Mitte ist das Monogramm des Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen eingefügt.

Die Gesang- und Gebetbücher wurden im 18. Jahrhundert gern mit getriebenen Silberplatten oder mit feinen durchbrochenen Silberfiligranarbeiten bedeckt, wovon die Kunstgewerbe-Museen viele Beispiele aufweisen. Einen schönen Silberfiligran-Einband aus der ehemaligen Sammlung Hammer in Stockholm giebt Abb. 170 wieder.

Auf den in schwarzen und farbigen Sammet gebundenen Gebetbüchern brachte man im 17. und 18. Jahrhundert, besonders in Süddeutschland, in Bayern und Tirol, schöne silberne Schliessen an.

Gestickte Einbanddecken blieben in England, besonders im Königshause, im 17. Jahrhundert noch in der Mode (vgl. S. 149). Manche Einbände mit Stickerei sind für Jakob I. und Karl I. ausgeführt worden. Aber man verfiel seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts mehr und mehr in die ausartende Spielerei, verzerrte Porträts und ganze Figuren in dick hervortretender Arbeit zu sticken. Ein Beispiel für viele ist ein mit farbigen Seidenfäden gestickter Einband aus der Sammlung des Dr. Becher in Karlsbad mit den Porträts König Karls II. (1660—85) und der Königin-Witwe Henrietta Maria. (Abb. 171.)

Auch in Deutschland und in den Niederlanden sind gestickte Einbände im 17. und 18. Jahrhundert, namentlich für Gebet- und Gesangbücher für Damen, nicht selten.

In der 1898 versteigerten Kollektion Georg Hirth in München befand sich auch ein Einbanddeckel in Gobelin-Wirkerei aus schwarzer Seide und Goldfäden, mit einem Blumenmuster und französischer Umschrift, eine französische oder flandrische Arbeit des 17. Jahrhunderts.



ELFTES KAPITEL.

DER EINBAND IM XIX. JAHRHUNDERT
UND IN DER NEUESTEN ZEIT.

Im Anfang des 19. Jahrhunderts herrscht die Stilepoche des ersten französischen Kaiserreichs, das Empire mit seinen oft überladenen, immer trockenen Zierformen, mit denen man getreue Nachbildungen der antiken Dekorationen zu geben wähnte.

Die Bucheinbände der Empire-Zeit sind in Frankreich wie in Deutschland, Oesterreich, England und Italien mit dürftigen antikisierenden Ornamenten verziert, Motiven von etruskischen Vasenbildern und pompejanischen Wandmalereien in Goldpressung auf schwarzen oder farbigen Lederschildern. Es ist im allgemeinen eine kümmerliche Dekoration. Hin und wieder begegnen wir in Frankreich reicher dekorierten Einbänden, wie dem von Mairet ausgeführten, den Abb. 172 wiedergiebt. Besonderen Ruf hatten in Paris die Arbeiten der Brüder Bozérian und Simiers.



Abb. 172. Empire-Einband von Mairet, Paris.

Auch die Wiener Buchbinder haben gelegentlich vortreffliche Arbeiten im deutschen Empire-Geschmack geschaffen. Ein Beispiel dafür ist der rote Saffian-Band Abb. 173, der um 1815 in Wien ausgeführt worden ist.

Zeigen die Empire-Einbände trotz ihrer Dürftigkeit in der Erfindung doch noch eine gewisse Originalität, eine gewisse Stil-Sicherheit, so verfiel man nun bald in blosses Kopieren alter Formen. Und das blieb so bis gegen das Ende des Jahrhunderts. Fast das ganze 19. Jahrhundert brachte in der Kunstbuchbinderei wenig Originelles hervor, man zehrte an den Formen der vergangenen Jahrhunderte und beschränkte sich auf genaue Kopien der Einbanddekorationen aus allen Stilepochen. Es war eben in der Buchbinderei nicht anders wie in allen anderen Zweigen

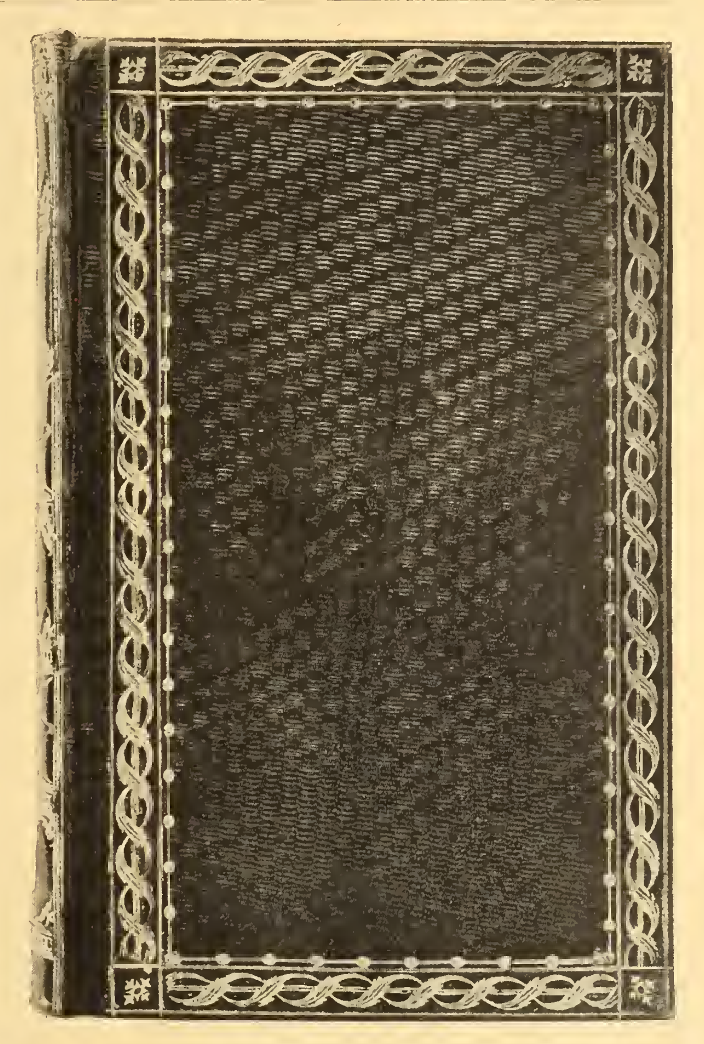


Abb. 173. Roter Saffian-Band. Wien, um 1815. Aus „Kunst und Kunsthandwerk“ (Wien, Artaria & Co.).

des Kunstgewerbes. Erst am Ende des 19. Jahrhunderts, in den 80er und 90er Jahren, nimmt auch die Buchbinderei teil an dem allgemeinen kunstgewerblichen Aufschwung.

Unter den französischen Buchbindern, die eine reichere Handvergoldung nach alten Mustern in guter Technik wieder zu Ehren brachten, ist vor allem der Pariser Thouvenin († 1834) zu nennen. Thouvenin hatte für den gelehrten Bibliophilen Nodier ein 1613 gedrucktes Buch „Les fanfares et corvées abbadesques“ zu binden. Er sollte es im Stile der Zeit, als es erschienen war, binden und wählte nun die Verzierung à la Ève. Seitdem wurden, wie wir schon erwähnten (S. 122), die Ève-Muster nach dem Titel dieses Buches „fanfares“ genannt. Sie wurden fortan bis jetzt von den französischen Buchbindern viel kopiert.

In der romantischen Periode der 30er Jahre, zur Zeit als Victor Hugos Roman „Notre-Dame de Paris“ erschien, versuchte man es noch einmal mit einer neuen Einbanddekoration. Man übertrug Formen der gotischen Kirchenbaukunst auf die Einbanddecke, es entstanden die sogenannten Verzierungen „à la cathédrale“. Dieser Versuch der Selbständigkeit war aber verfehlt, die alten Gotiker hatten das nie gethan, weil sie sich immer bewusst waren, dass die Dekoration der Ledereinbände eine Flächendekoration sei.

Die Technik des Bucheinbands wurde durch Bauzonnet von neuem gehoben, besonders nachdem er 1833 den sehr geschickten, aus Pforzheim gebürtigen deutschen Buchbinder Trautz als Gehilfen aufgenommen hatte. Trautz wurde später sein Geschäftsteilhaber, sein Schwiegersohn und 1851 sein Nachfolger unter der Firma Trautz-Bauzonnet; er starb 1879. Andere ältere Meister sind Capé, Chambolle und Duru, Lortic, Beltz-Nidrée, Purgold, Cuzin, Marius Michel und Léon Gruel. Die beiden letzteren Meister sind auch durch ihre gediegenen, sachverständigen Schriften über die Geschichte des Bucheinbands bekannt.

Man arbeitete nun wieder in vollendeter Technik; sehr schön sind die feinen glatten

unverzierten Maroquinbände dieser Meister mit den feingeschnittenen Titelschriften zwischen den dicken Bünden und den zarten Filetenmustern auf den Rändern der Innendeckel. Auf ihren reicheren Einbanddekorationen sehen wir Kopien à la Grolier, à la Henri deux, nach Ève, nach Le Gascon, Padeloup und Derome, keine neuen Muster, aber in der Handvergoldung und im Ledermosaik von grösster Akkuratesse der Arbeit. Dass diese französischen Buchbinder die alten Muster kopierten, hatte aber auch sein Gutes, sie übten die alten Techniken und brachten die Feinarbeit der Verzierungen wieder auf die Höhe.

Als Beweis für die wieder erreichte technische Vollendung diene ein älterer Maroquin-Einband von Marius Michel (Abb. 174) mit einem gefälligen Strauss von Nelken in Lederauflage.

In England hat sich besonders seit den 40er Jahren der deutsche Buchbindermeister Joseph Zaehnsdorf († 1886) um die Wiederbelebung alter Techniken und Dekorationen verdient gemacht.

Abb. 174. Einband von Marius Michel, Paris.

In Deutschland und Oesterreich lagen die Verhältnisse für eine gedeihliche Entwicklung der Kunstbuchbinderei nicht so günstig wie in Frankreich und England; hier fehlten, wie es auch heute noch ist, die reichen Bücherliebhaber jener Länder. Darum gingen auch so viele tüchtige deutsche Buchbinder ins Ausland, wie die erwähnten Meister Trautz, Purgold, Zaehnsdorf u. a. m. Aufträge für kunstvoll gebundene, mit feiner Handarbeit verzierte Einbände sind bei uns sehr viel seltener. Dagegen wird verhältnismässig häufig die feine Handarbeit des Buchbinders für Einbände von Adressen, Ehrenbriefen und Diplomen in Anspruch genommen. C. Berg und Franz Wunder in Wien brachten besonders die Ledermosaikbände mit Handvergoldung wieder zu Ehren, ausser ihnen Hermann Graf in Altenburg, C. W. Vogt & Sohn, A. Demuth und W. Collin in Berlin, Paul Adam in Düsseldorf, Gustav Fritzsche, J. R. Herzog, H. Sperling, Julius Hager in Leipzig und J. Spott in Prag.

In der deutschen Renaissance-Bewegung im Kunstgewerbe in den 70er und 80er Jahren des 19. Jahrhunderts wurde auch die alte deutsche Technik des Lederschnitts für den Bucheinband neu belebt (s. S. 63). In Hamburg nahm sie, angeregt durch den Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe Justus Brinckmann, Georg Hulbe wieder auf, in Wien Julius Franke, in München Paul Attenkofer und der Maler Otto Hupp, in Berlin H. Hirschwald und Collin und in Leipzig Fritzsche. Am meisten Selbständigkeit in der Zeichnung zeigen die von Otto Hupp im Charakter der deutschen Renaissance entworfenen und ausgeführten Einbanddecken. In Paris wurden Einbände in Lederschnitt von Marius Michel und Léon Gruel meisterhaft ausgeführt.

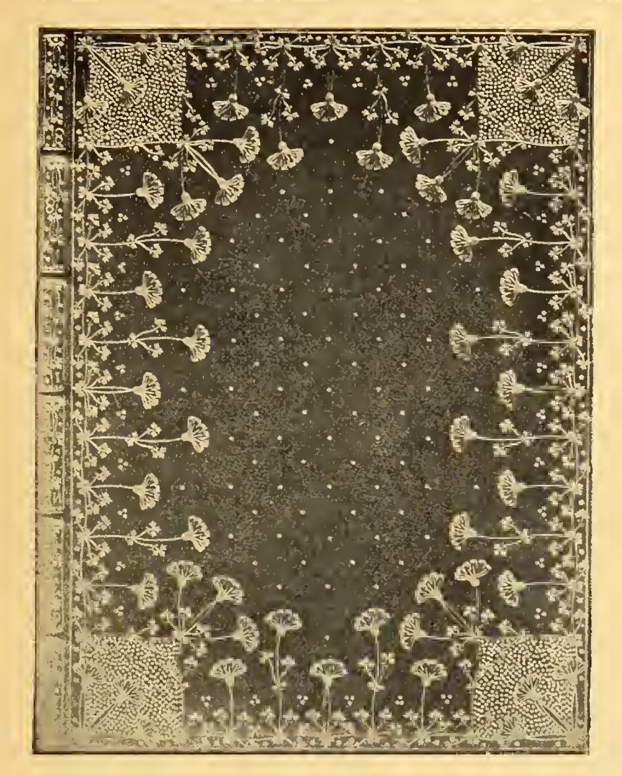


Abb. 175. Einband von Cobden-Sanderson, London. Aus „Dekorative Kunst“ (München, F. Bruckmann).

Von modernen französischen Buchbindern sind ausser den schon erwähnten älteren Meistern, deren Firmen zum Teil noch fortbestehen, zu nennen Amand, Magnin in Lyon, Petrus Ruban, Charles Meunier, Mercier, Cuzin fils in Paris, René Wiener in Nancy, Mame et fils in Tours und Saint-André in Paris. Ihre Arbeiten sind gewiss von vollendeter Technik sowohl in der Herstellung des Buchblocks und der Be- und Verarbeitung des feinsten Maroquinleders als in der Ausführung der Vergoldung mit Teilstempeln und der Lederauflage. Auch soll keineswegs in Frage gestellt werden, dass viele der modernen französischen Einbände, teils nach den eigenen Zeichnungen jener genannten Buchbinder, teils nach Entwürfen von Künstlern wie Lepère, Steinlen, De Feure, Auriol, Victor Prouvé ausgeführt, von starkem künstlerischem Reiz sind. Aber so neu, originell und graziös die Einbanddeckel und -rücken auch dekoriert sind, — die neuesten französischen Einbandkünstler betonen zu stark das Bildmässige und Reliefplastik aller Art und sind häufig, den Launen der Bibliophilen allzusehr nachgebend, in allerhand Extravaganzen und Spielereien auf den Buchdeckeln verfallen. Wo sich die modernen französischen Kunstbuchbinder nicht an die alten überlieferten Formen halten, sind sie, im Gegensatz zu ihren englischen Fachgenossen, nur selten zu einer echten, künstlerischen Flächendekoration — und das soll die Bucheinbanddekoration sein — gekommen.

In England begann etwa seit den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts die neue kunstgewerbliche Bewegung ihren zielbewussten und siegreichen Lauf. In ihrem Zuge hat die englische Buchbinderei einen sehr bedeutenden künstlerischen Aufschwung genommen. Die englischen Buchbinder haben, im Verein mit tüchtigen dekorativen Künstlern, einen neuen sicheren Stil für die Einbandverzierung gefunden und ausgebildet, einen dem

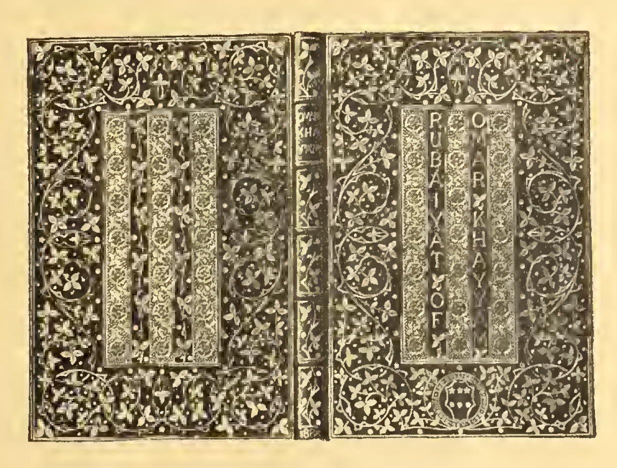


Abb. 176. Einband von Cobden-Sanderson, London. Aus „Dekorative Kunst“ (München, F. Bruckmann).

Material und der Technik angemessenen Stil.

William Morris hatte aus dem Studium der alten Meister heraus die ganze Buchausstattung in neue, vielverheissende Bahnen gelenkt; Künstler wie Walter Crane und viele andere haben die englische Buchausstattung in modernem Geiste weiter ausgebildet. In diesem Geiste hat T. J. Cobden-Sanderson, der frühere Advokat, der sich dem Kreise William Morris' anschloss, in seiner Thätigkeit als Buchbinder dem englischen Bucheinband neue Wege gewiesen. Er ist, wie es jetzt im Kunsthandwerk leider so selten vorkommt, Künstler und Handwerker in einer Person. In der alten Technik der Handvergoldung, aber jetzt nicht mehr mit den alten Stempeln der Ève, Le Gascon, Derome, sondern mit neuen, von ihm selbst entworfenen Teilstempeln hat er in seiner „Doves Bindery“ in Hammersmith-London eine Fülle ausgezeichneter Einbände in immer neuen, überaus geschmackvollen Dekorationen geschaffen. Die Abb. 175 und 176 geben Beispiele von seinen Arbeiten. Immer hat er, wie die guten alten Meister, in seinen Entwürfen die Lederdecken als Fläche zu behandeln gewusst. Wundervoll sind auch seine einfach-vornehmen, gediegenen Halbleinwand- und Pergamentbände für die Drucke der Kelmscott-Press von William Morris.



Abb. 177. Einband aus der Buchbinderei der Oxford University Press, Oxford.



Abb. 178. Einbandrücken aus der Buchbinderei der Oxford University Press.

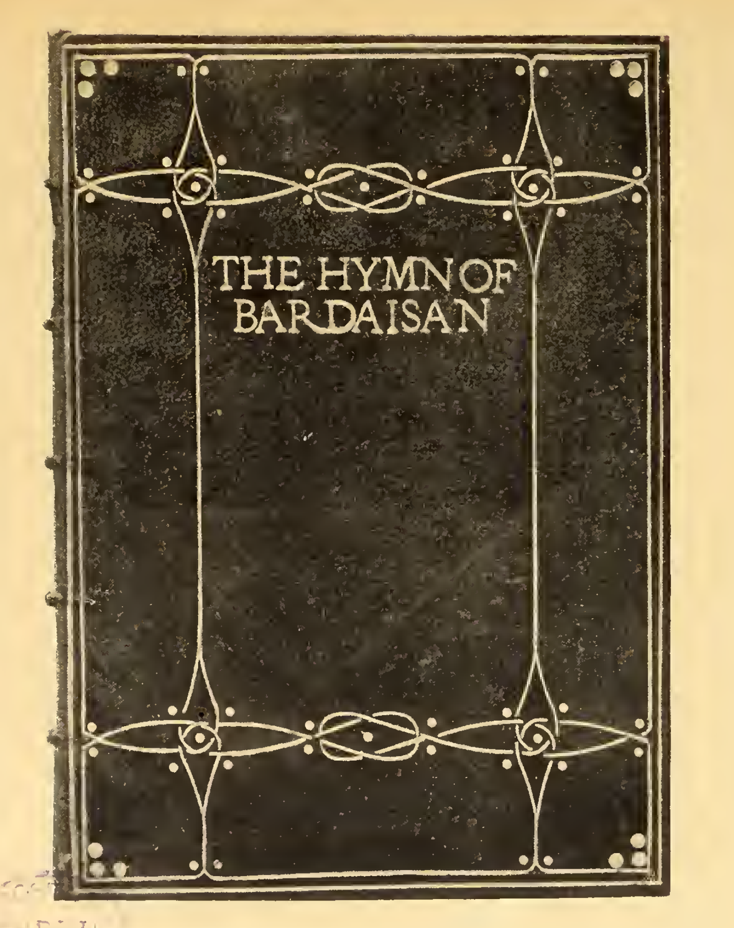


Abb. 179. Einband aus der Buchbinderei der Essex House Press, London. Aus „Kunst und Kunsthandwerk“ (Wien, Artaria & Co.).

Abb. 180. Einband von J. L. Flyge, Kopenhagen. Aus „Kunst und Kunsthandwerk“.



Abb. 181. Buchrücken von Anker Kyster, Kopenhagen.

Sein Schüler Douglas Cockerell ist ihm mit bestem Erfolge nachgegangen. Auch von ihm haben wir eine grosse Anzahl stilsicherer moderner Einbände, die er wie sein Meister selbst entwirft und ausführt.[1])

Auf der Pariser Weltausstellung von 1900 erregten die von der Oxford University Press ausgeführten Einbände bei den Bücherliebhabern und bei den Fachleuten aller Länder die gleiche Bewunderung; sie sind sowohl in der technischen Ausführung wie in ihrer künstlerischen Dekoration von grosser Vollkommenheit. Die Entwürfe rühren zum grossen Teil von dem Künstler A. A. Turbayne her. (Abb. 177—178.)

Andere künstlerische Einbände von Bedeutung sind ausgeführt in der Birmingham Guild of Handicraft, der Birmingham Municipal School of Art, der Essex House Press in London (Abb. 179) und in der Hampstead Bindery.

Auch die durchweg geschmackvollen Arbeiten von Henry Frowde, Miss Prideaux, Miss Birkenruth, Miss Mac Coll und die zum Teil vortrefflichen Einbände der in der Guild

Abb. 182. Einband von Anker Kyster, Kopenhagen.

[1]) Vgl. Abb. 15—17. Mehrere Entwürfe und ausgeführte Arbeiten von ihm in seinem vortrefflichen Buche: Der Bucheinband und die Pflege des Buches, Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger, 1902.

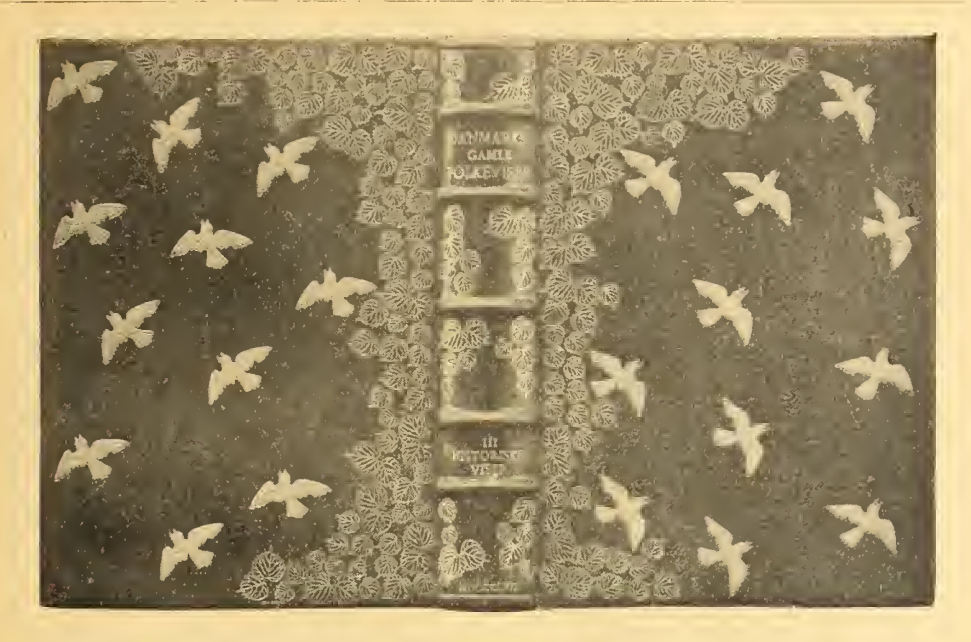


Abb. 183. Einband von Anker Kyster, Kopenhagen. Nach Entwurf von Agnes Slott-Möller.

of Women Binders vereinigten Damen verdienen erwähnt zu werden.

Nachdem durch Cobden-Sanderson der neue Weg gewiesen, sind auch die Buchbindereien von J. W. Zaehnsdorf, dem Sohn des oben erwähnten Joseph Zaehnsdorf, Karlslake & Co., G. T. Bagguley, W. T. Morrell und manche andere

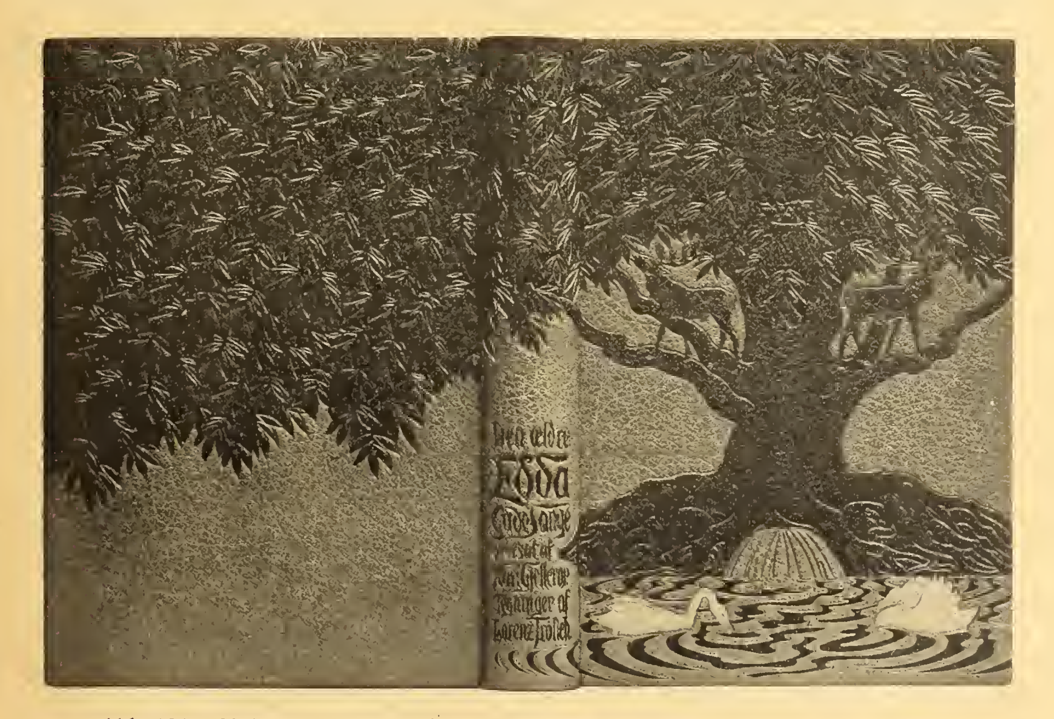


Abb. 184. Einband von Jakob Baden, Kopenhagen. Entworfen von F. A. Hallin.



Abb. 185. Einband der Reichsdruckerei in Ledermosaik. Nach Entwurf von Joseph Sattler.

Firma in England mit ausgezeichneten Einbänden moderner Richtung hervorgetreten.

In Amerika nahmen sich Otto Zahn i. Fa. S. Toof & Co. in Memphis und andere Meister die neuen Einbandverzierungen der englischen Buchbinder zum Muster.

Hoch entwickelt ist die moderne Buchausstattung und auch der Bucheinband in dem kleinen Dänemark. In künstlerischem Sinne sind besonders die Kopenhagener Buchbinder Anker Kyster, J. L. Flyge, Imm. Petersen (D. L. Cléments Nachf.) und Jakob Baden thätig, zum Teil unter Hinzuziehung der Künstler Tegner, Bindesböll, Heilmann, Knud Larsen u. a.[1])

Abb. 180, ein heller Kalblederband mit farbigen Ledereinlagen, zeigt J. L. Flyges Meisterschaft in der Technik des Ledermosaiks. Wie mannigfaltige künstlerische Lösungen der Rückenverzierung Anker Kyster zu finden weiss, können wir aus den in Abbild. 181 vereinigten Einbänden aus seiner Werkstatt erkennen. Sie sind nach Entwürfen von ihm, Tegner und Bindesböll ausgeführt. Die Abbildung giebt auch Proben der von ihm selbst für seine Einbände hergestellten Vorsatz- und Bezugpapiere. Er beweist in seinen vom Marmorierwasser abgehobenen und in seinen Kleistermarmorpapieren Erfindungskraft und feinen Farbensinn. Ein schlicht, aber fein dekorierter Einband von seiner Hand ist Abb. 182. Den dunkelbraunen Maroquinband Abb. 183 mit blassblauen Vögeln und goldenen Blättern hat er nach einem Entwurf von Agnes Slott-Möller ausgeführt.

Einer der interessantesten dänischen Kunstbände ist der von Baden nach einem Entwurf von F. A. Hallin ausgeführte Edda-Einband. (Abb. 184, jetzt in einer englischen Privatsammlung.) Die

---

[1]) Vgl. Deneken in: Die neue Buchkunst, hrsg. von R. Kautzsch, Weimar 1902, S. 62 ff.

Zeichnung bedeutet die Esche Yggdrasil, die das Weltgebäude vorstellt. In ihren Zweigen laufen die Hirsche umher und fressen die jungen Triebe ab, eine Darstellung des Begriffs der Vergänglichkeit. Das Prinzip, die Dekoration über den Rücken hinweg auf den hinteren Deckel fortzuführen, wie es die Franzosen so häufig anwenden, kann aus dem Grunde nicht anerkannt werden, weil man die fortlaufende Zeichnung bei der Handhabung des Buches, weder wenn es auf dem Tisch liegt, noch wenn es im Fach steht, übersehen kann. Aber bei einem so schönen Entwurf wie dem dieses Edda-Einbands darf man sich die Ausnahme gern gefallen lassen. Das Material ist graues Maroquin mit farbigen Lederauflagen, die Zeichnung ist in Handvergoldung ausgeführt.

In Deutschland steht der moderne Handeinband in künstlerischer Hinsicht gegen die genannten Länder noch zurück; es fehlt zu einem Teil,



Abb. 187. Einband von W. Collin in Berlin. Entworfen von Peter Behrens.

wie schon gesagt, an Aufträgen, zum anderen Teil aber auch an einem geläuterten Geschmack, an künstlerischem Empfinden und an einem sicheren Stilgefühl in den neuen Dekorationsformen. Der ausführende Handwerker muss mit dem entwerfenden Künstler Hand in Hand arbeiten, wo nicht der glücklichere, aber seltene Fall eintritt, dass eine Persönlichkeit wie z. B. Cobden-Sanderson beide Fähigkeiten in sich vereinigt.

Um Beispiele vom Besten, was wir haben, anzuführen, so hat die Buchbinderwerkstatt der Reichsdruckerei nach Entwürfen von Joseph Sattler und Otto Eckmann mehrere Kunsteinbände ausgeführt. Auf Abb. 185 sehen wir den für die Pariser Weltausstellung 1900 hergestellten Einband zu dem von Sattler künstlerisch ausgestatteten grossen Nibelungenwerk der Reichsdruckerei, in verschiedenfarbigem Leder ausgeführt.

Die Firma W. Collin in Berlin bewährt in ihren neueren Arbeiten ihren alten guten Ruf. In modernem Linear-

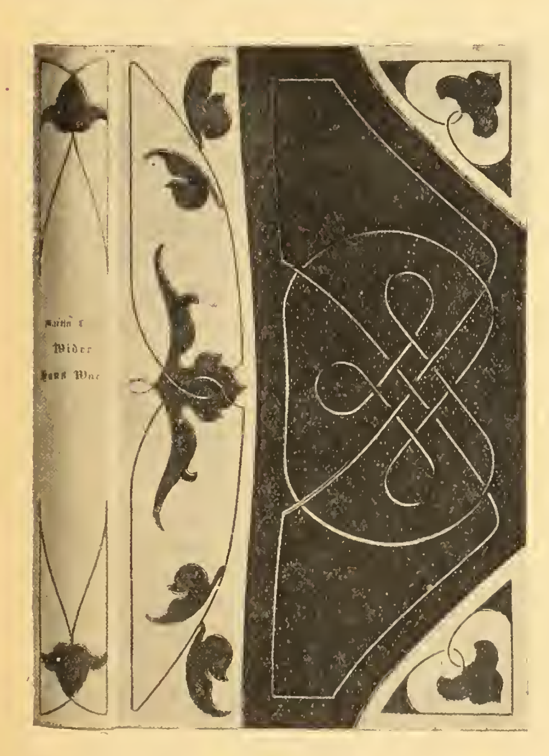


Abb. 186. Einband von W. Collin in Berlin.

ornament ist der gefällige Halbpergamentband Abb. 186 ausgestattet. Der von Peter Behrens entworfene, von Collin ausgeführte Ledermosaikband Abb. 187 ist von feinem Reiz in der Linie und von grosser Farbenschönheit. In Lederschnitt, verbunden mit einem neuen farbigen Beizverfahren hat Collin letzthin mehrere gute moderne Einbandentwürfe von Ludwig Sütterlin ausgeführt.

Aus Berlin sind ferner die recht achtbaren Ganzlederbände von Hermann Söchting zu erwähnen.

Die besten neueren Leipziger Kunsteinbände sind aus den Werkstätten von H. Sperling (Abb. 188), M. Göhre, Julius Hager, Gustav Fritzsche und Hübel & Denck hervorgegangen. Von letzteren geben Abb. 189 und 190 zwei geschmackvolle Beispiele.

Mit zahlreichen Handvergoldungen im modernen Geschmack ist auch Paul Kersten, seit kurzem in der Firma Wüstrich & Kersten in Breslau, in den letzten Jahren hervorgetreten. Sie sind technisch ausgezeichnet und im künstlerischen Entwurf von seiner eigenen Hand vielfach recht interessant und originell. Zwei seiner besten Einbände, auf denen leichtes feines Linienornament in Goldlinien die Decken überzieht, sind in Abb. 191 und 192 wiedergegeben.

Auch von Ernst Ludwig in Frankfurt a. M. sind in letzter Zeit geschmackvolle Einbände in verschiedenem Material bekannt geworden.

In Hamburg hat die Kunstbuchbinderei neuerdings einen beachtenswerten Aufschwung genommen. Ausser Georg Hulbe sind hier Gustav Jebsen und in erster Reihe die ausgezeichneten Leistungen von Wilhelm Rauch zu nennen.

Nach dem Beispiel der Engländerinnen und Amerikanerinnen beginnen auch die deutschen Frauen, sich der Buchbinderei zuzuwenden. Fräulein Marie Lühr ist mit Erfolg bei Cobden-Sanderson und Wilhelm Rauch in die Lehre gegangen, wie ihre ersten selbständig ausgeführten Kunsteinbände beweisen. Sie sind im künstlerischen Entwurf und in der Technik gleich



Abb. 188. Einband von H. Sperling, Leipzig.

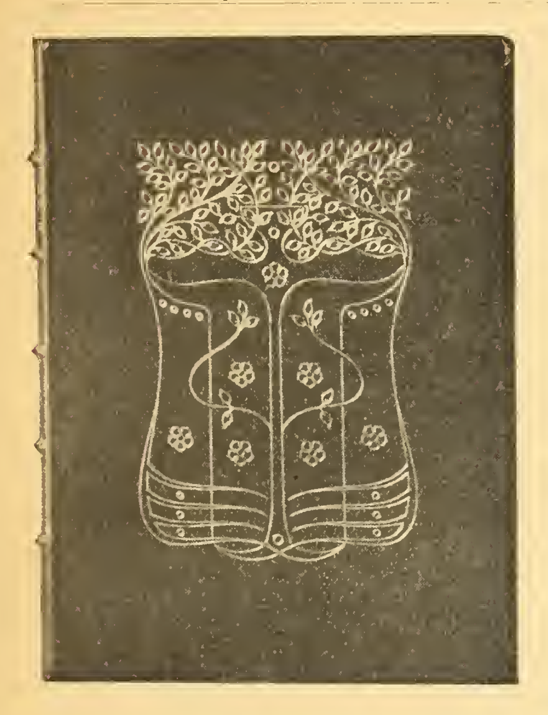


Abb. 189. Einband von Hübel & Denck in Leipzig.



Abb. 190. Einband von Hübel & Denck in Leipzig.

gut. Fräulein Lühr ist seit Jahresfrist die Leiterin der vom Lette-Verein ins Leben gerufenen Buchbinder-Lehranstalt für Damen.

Das Interesse unseres bücherliebenden Publikums für gute, geschmackvolle Einbände beginnt sich erfreulicherweise allgemach zu heben, was der weiteren Entwicklung der deutschen Kunstbuchbinderei förderlich sein wird.

In Oesterreich werden in neuester Zeit, besonders unter dem Einfluss des dekorativen Künstlers Koloman Moser Bucheinbände von künstlerischer Bedeutung geschaffen. Wegen der geschickten Verwendung einfacher neuer Stempel verdienen die Einbände von Koloman Moser, ausgeführt für Karl Konegen in Wien, besondere Beachtung. Es fehlt gerade für die einfacheren Lederbände und die Rückenverzierung noch an guten neuen Stempeln. Mit ihnen könnte der Buchbinder selbst, auch wenn er nur mit mässiger Erfindungsgabe bedacht ist, sobald er nur feinen Geschmack besitzt, gute neue Deckenverzierungen zusammenstellen. Einen ganz ausgezeich-

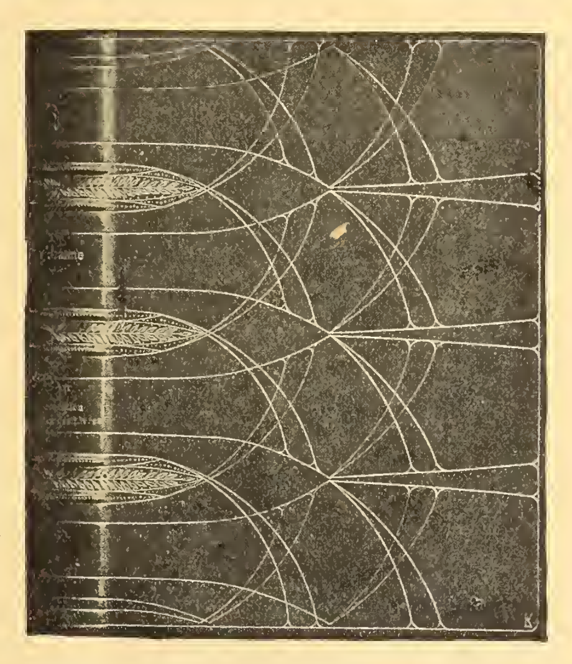


Abb. 191. Einband von Paul Kersten in Breslau.

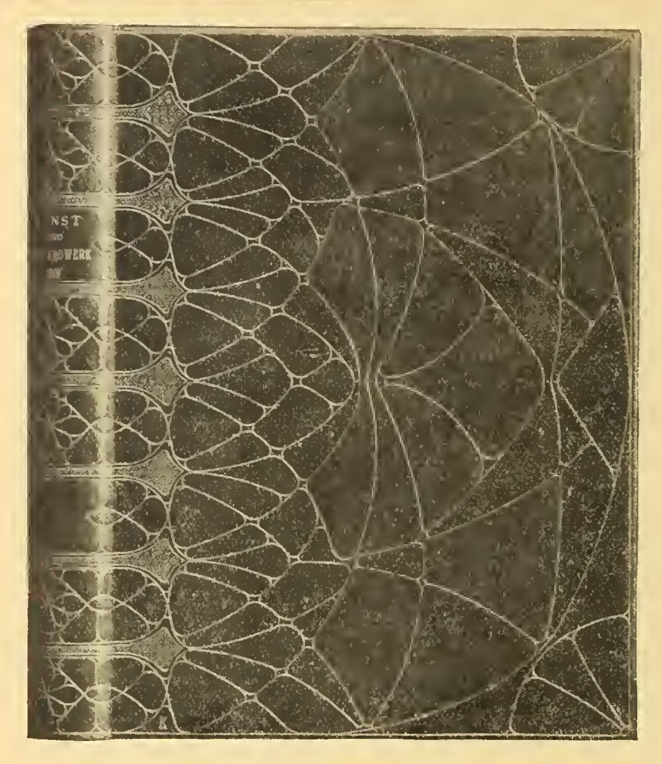


Abb. 192. Einband von Paul Kersten in Breslau.

neten Pergamenteinband mit einfachem Dekor von Karl Beitel in Wien giebt Abb. 193 wieder.

Auch die hübschen, geschmackvollen Einbände Emanuel Steiners in Basel dürfen nicht übergangen werden.

* * *

Haben wir bisher nur von dem Kunsteinband in Handarbeit gesprochen, so muss nun auch der moderne Verlegereinband, der für die ganze Auflage eines Buches oder für einen grösseren Teil der Auflage fabrikmässig hergestellt wird, kurz besprochen werden. Eine Art Verlegereinband war uns schon bei Einbänden des 15. Jahrhunderts begegnet (s. S. 82), und beim 18. Jahrhundert trafen wir bei Padeloup (s. S. 162) etwas Aehnliches an. Der billige Fabrikeinband aus Leinenstoff mit Plattenpressung in Blind- oder Farbendruck und Goldpressung ist heutzutage, nachdem die Bücher durch Vervollkommnung der Buchdruck-Schnellpresse immer wohlfeiler geworden sind, gar nicht mehr zu entbehren. Aber auch dieser billige Verlegereinband kann nach seiner aufgepressten Dekoration eine künstlerische Leistung sein, wie uns viele vortreffliche Beispiele aus den letzten zehn Jahren zeigen.

Mir scheinen bis jetzt die Engländer den Stil einer sachgemässen, dem Material und der Technik entsprechenden Verzierung des Verlegerbandes, — sie nennen ihn „trade binding“, — am besten getroffen zu haben, ebenso wie sie auch die besten Leinenstoffe für diesen Zweck fabrizieren. Sie vermeiden durchaus die mit vielen Farbenplatten hergestellten bunten Bilder und den überladenen Golddekor, — auch wir kommen allem Anschein nach allmählich von dieser Geschmacklosigkeit ab, — und beschränken sich auf eine vornehm ruhige Ornamentierung der Buchdecke, meist mit pflanzlichen Motiven. Aus der Fülle der geschmackvollen modernen Leineneinbände der englischen Verleger G. Bell & Sons, George Allen, John Lane, Macmillan & Co. u. a. seien in erster Linie die zahlreichen Entwürfe von Gleeson White hervorgehoben, dann die Entwürfe von Laurence Housman, Walter Crane, R. Anning Bell, Beardsley, Turbayne. Eine grosse Zahl von englischen Künstlern hat sich mit bestem Erfolg in den Dienst dieser Sache gestellt.

Die grossen amerikanischen Verleger bewähren ebenfalls in der Ausstattung ihrer Verlagsbände guten Geschmack; Will Bradley und viele andere Künstler und Künstlerinnen sind für sie thätig.

Bei dem dänischen Leinenband treffen wir dieselben Künstler an, die Entwürfe für den Handeinband gezeich-

net haben, vor allem Heilmann und Tegner.

In Frankreich hat sich der Verlegereinband bisher nicht eingebürgert; die Verleger halten nach wie vor am Papierumschlag fest, weil in Frankreich der grössere Luxus des gediegenen Handbandes mehr als irgendwo gepflegt wird.

In Deutschland ist es mit der Kunst im industriellen Verlegerband im allgemeinen besser bestellt als mit der Kunst im Einzelband des Handbetriebes, weil die Verleger mehr künstlerische Kräfte heranzuziehen gewusst haben, als es die Buchbindermeister bisher thaten. Im Jahre 1894 entwarf Max Klinger die Dekoration für den braunen Lederband seiner gewaltigen Brahms-Phantasie, einen Entwurf von monumentaler Einfachheit. Für die Kunstzeitschrift „Pan" zeichnete Ludwig von Hofmann eine schöne Einbanddecke, ausgeführt von W. Collin.



Abb. 193. Pergament-Einband von Karl Beitel in Wien.
Aus „Kunst und Kunsthandwerk".

Der Verleger Eugen Diederichs in Leipzig hat sich die künstlerische Ausführung der Einbände für seine schön gedruckten Verlagswerke sehr angelegen sein lassen. Andere Verleger wie Breitkopf & Härtel, Weber, Teubner, Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig, die Verlagsanstalt Union und Cotta in Stuttgart, S. Fischer, Fischer & Franke, Breslauer & Meyer in Berlin sind dem guten Beispiel

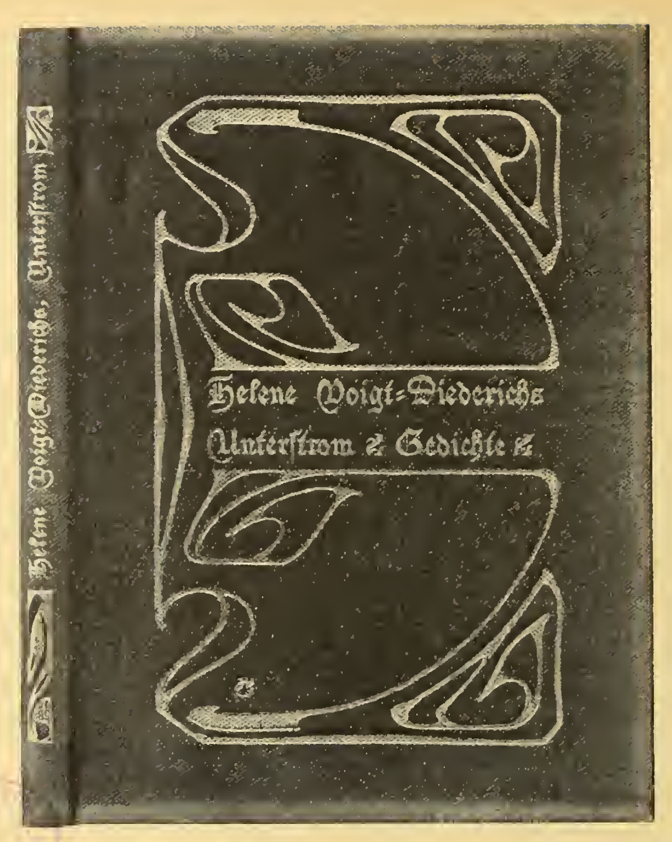


Abb. 194. Leinenband von J. V. Cissarz. Verlag Eugen Diederichs, Leipzig.
Ausgeführt von Hübel & Denck in Leipzig.

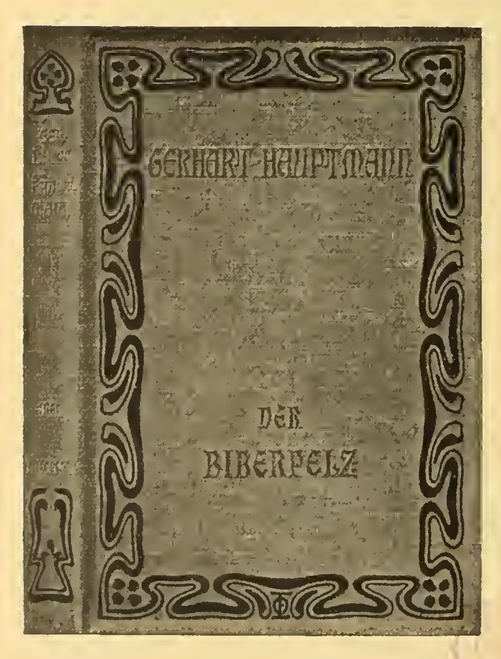


Abb. 195. Leinenband von Otto Eckmann.
Verlag S. Fischer, Berlin.



Abb. 196. Leinenband von Otto Eckmann.
Verlag S. Fischer, Berlin.

Aus dem Katalog der Buchbinderei Lüderitz & Bauer in Berlin.

gefolgt. Die Entwürfe für die Deckelpressungen haben ihnen Cissarz, Pankok, Vogeler, Eckmann, Engels, Tiemann u. a. m. geliefert, die Leipziger und Berliner Grossbuchbindereien haben sie ausgeführt. Als ein Beispiel für viele diene der Einband



Abb. 197. Leineneinband von Melchior Lechter.
Verlag der Blätter für die Kunst.

von Cissarz für Unterstrom von Helene Voigt-Diederichs (Abb. 194) ausgeführt von Hübel & Denck.

Für S. Fischers Verlag hat Otto Eckmann eine ganze Reihe von Einbanddecken mit einfachen ornamentalen Zeichnungen in fein abgestimmten Farben entworfen, ich verweise besonders auf die Einbände für die Werke Gerhard Hauptmanns (Abb. 195) und für Ibsens Werke (Abb. 196), ausgeführt von Lüderitz & Bauer in Berlin. Die schlichte ornamentale Umrahmung, in einer oder zwei Farben auf einen guten farbigen Leinenstoff aufgedruckt, darin die gut gezeichnete und gut verteilte Schrift, — diese Einfachheit bildet einen wohlthuenden Gegensatz zu den überladenen bunten Einbandpressungen, die uns die Verleger vordem vorzusetzen liebten.

Sehr gute Verlagseinbände hat auch seit mehreren Jahren das grosse Barsortiment von Volckmar in Leipzig für die von ihm vertriebenen Bücher von

Künstlern entwerfen und in Leipziger Grossbuchbindereien ausführen lassen.

Schliesslich sei noch der dekorativ sehr bedeutende Einband für Stefan Georges Teppich des Lebens, entworfen von Melchior Lechter, hervorgehoben. (Abb. 197.) Der Entwurf ist in hellblauer Farbe auf grünem Bezugstoff ausgeführt bei O. von Holten in Berlin.

Aber das sei noch einmal besonders betont: der Fabrikeinband des Verlegers kann und wird den Einzeleinband der Handbuchbinderei niemals ersetzen. Der letztere behält seinen höheren Wert wegen der gediegeneren, dauerhafteren Arbeit, wegen des edleren Materials und wegen der künstlerisch feineren Handarbeit der Deckenverzierung. Zu einer kunstgewerblichen Einzelleistung wird der Bucheinband ja erst durch die mühevolle Kleinarbeit, mit der ein kunstsinniger Meister die Buchdecke verziert.[1])

---

[1]) Litteratur und Abbildungen über den modernen Einband: Uzanne, La reliure moderne, Paris 1887. Béraldi, La reliure du XIXe siècle, 4 Bde., Paris 1895—97. Uzanne, L'art dans la décoration extérieure des livres, Paris 1898. Modern Bookbindings, Winter-Number des Studio, London 1899/1900. — Aufsätze von Uzanne: Zeitschrift für Bücherfreunde V, 411; Loubier im Archiv für Buchbinderei I, 19; Kautzsch in: Die Krisis im Kunstgewerbe, hrsg. von Graul, Leipzig 1901, S. 192; Hevesi in Kunst und Kunsthandwerk VI, 121; Grautoff im Archiv für Buchgewerbe XL, 46 und Zeitschrift für Bücherfreunde VII, 49. Viele Abbildungen im Archiv für Buchbinderei, hrsg. von Adam, Jahrg. I u. folg. (Halle, Wilh. Knapp).

BOSTON PUBLIC LIBRARY

Boston Public Library
Central Library, Copley Square

Division of
Reference and Research Services

Fine Arts Department

The Date Due Card in the pocket indicates the date on or before which this book should be returned to the Library.

Please do not remove cards from this pocket.


BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 08859 929 3

